

## প্রসঙ্গ : বাংলা উপন্যাস

[ আর নেড়শো বছরের প্রেক্ষাপটে উপস্থানের ]  
[ সামগ্রিক মূল্যায়ন ও আর্থিক বিচার ]

**REFERENCE**

## सम्प्रतिष्ठा

## ডঃ অরুণ সান্যাল

অধ্যক্ষ, শ্যামাপ্রসাদ কলেজ, কলকাতা

[ 'সোভিয়েত দেশ নেহরু পুরস্কারে' সম্মানিত ।



## ওয়েস্টবেঙ্গল পাবলিশার্স

৪, কলেজ রো. কলিকাতা-২

# PRASANGA : BANGLA UPANYAS

Editor : Dr. Arun Sanyal

---

□ প্রথম প্রকাশ ১৯৬০

প্রচ্ছদ শিল্পী : পূর্ণেন্দু পট্টী

শোভন সংস্করণ

মূল্য : দশশো পঁচিশ টাকা

Rupees : 225'00

---

ওয়েস্ট বেঙ্গল পাবলিশার্স, ৪, কলেজ রো, কলিকাতা-৭০০০০৯ হইতে শ্রীশক্তি রঞ্জন  
গুপ্ত কর্তৃক প্রকাশিত ও লক্ষ্মী প্রেস -ভূমিকা : ক-ঘ, পারদুল প্রেস : ১-২৪,  
শ্রীদুর্গা প্রিন্টার্স : ২৫-৪৮, মা শীতলা কম্পোজিং ওয়ার্কস : ৪৯-৬১ ও টাইটেল  
কলিকাতা-৭০০০০৬ হইতে মৃদুদিত ।

---



## ॥ প্রস্তাবনা ॥

বাংলা সাহিত্যের সাম্রাজ্য আজ সুদূর-বিস্তৃত। এই সমৃদ্ধ সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ রূপ—উপন্যাস; নানা প্রতিভাধর শ্রষ্টার সৃষ্টির মাধ্যমে নিরন্তর বৈচিত্র্য ও বলিষ্ঠতা লাভ করেছে এবং করছে। বিচিত্র সুন্দর এই সব উপন্যাস পাঠের আকাঙ্ক্ষাও পাঠকদের মধ্যে হয়ে উঠেছে প্রবল। তাই ঔপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্রের সৃষ্টির কাল থেকে আধুনিক কাল পর্যন্ত প্রসারিত ও পরিবর্তনশীল পটভূমিতে উপন্যাসের যে ক্রমবিকাশ ঘটেছে ও ঘটছে তার মূল্যায়নও হয়ে উঠেছে প্রত্যাশিত। শুধু তাই নয়,—আজকের যে বিবর্তন ঘটেছে তার সম্যক ধারণা লাভ করার আকর্ষণও কম নয়। সেই আকাঙ্ক্ষা ও আকর্ষণের কথা স্মরণে রেখেই আমি ও আমার প্রকাশক ‘প্রসঙ্গ : বাংলা উপন্যাস’ গ্রন্থটি পবিকল্পনা ও উপস্থাপনা করছি। প্রসঙ্গত স্মরণ করি প্রয়াত অধ্যাপক—প্রাবন্ধিক, স্বনামধন্য ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের এই জাতীয় উদ্যোগের কথা। তিনি আমাদেব নমস্কার।

আমাদের এই গ্রন্থে বসানো উপযোগী এমন বহু প্রয়াত ঔপন্যাসিকের উপন্যাসাবলী নির্বাচন করছি। যাতে একশো পঁচিশ বছরেরও অনেক বেশী সময়ের প্রেক্ষাপটে বাংলা উপন্যাসের রূপ ও স্বরূপ সার্থকভাবে পবিস্ফুট হয়ে ওঠে। বলা বাহুল্য, আমাদের নির্বাচিত এই সব প্রতিভাসম্পন্ন কথালিপী ব্যতীত আরো অনেক শ্রষ্টাই সৃষ্টির কাজে ছিলেন ব্রতী। তাদের সকলের উপন্যাসাবলী আলোচনার অন্তর্ভুক্ত করতে পাবলে আমাদের এই পবিকল্পনা পূর্ণাঙ্গতা লাভ করতে পারত, কিন্তু একটি মাত্র গ্রন্থে তা সম্ভব নয় বলেই আমরা প্রতিনিধি স্থানীয় কথাকাবদের নির্বাচন করছি। বলতে বাধ্য নাই, প্রতিনিধিত্ব প্রাবন্ধিকেরা, যাঁরা স্ব স্ব ক্ষেত্রে স্বনামধন্য, তাঁরা এক একজন ঔপন্যাসিকের ব্যতীত উপন্যাসাবলী বিশ্লেষণের মাধ্যমে তাদের মূল্যায়ন করেছেন এবং মূল্যায়নের অঙ্গ রূপে আজিকার বিচারেও অগ্রসর হয়েছেন। ফলে বাংলা উপন্যাসের আজিকার আলোচনা সমন্বিত মূল্যায়নের ভিত্তিতে প্রতিনিধিত্ব প্রবন্ধাবলী এক ধারাবাহিক ইতিহাস সৃষ্টিতে সক্ষম হয়েছে। নিঃসন্দেহে বলা যায়, প্রাজ্ঞ প্রাবন্ধিকদের তথ্যপূর্ণ ও বিশ্লেষণাত্মক এই সব মূল্যবান প্রবন্ধ একদিকে সাহিত্যের ছাত্রছাত্রী ও গবেষকদের, অন্যদিকে সাধারণ বসপিপাসু পাঠকদের আকাঙ্ক্ষা পূরণে হবে সফল। সে বিচারের ভার ছেড়ে দিলাম সাহিত্যানুরাগী সোৎসাহী সংখ্যাহীন পাঠকদের ওপর।

সম্পাদক হিসেবে দুই একটি কথা বলা প্রয়োজন। অধ্যক্ষের দায়িত্ব পালনের সঙ্গে সঙ্গে অধ্যাপনা করতে গিয়ে এমন একটি গ্রন্থের প্রত্যাশা বার বার মনে জেগেছে, তাই সাহিত্যজ্ঞানের এক সামান্য কর্মী রূপে এই গুরুদায়িত্ব পালনে স্বেচ্ছারতী হয়েছি। আমার এই স্বেচ্ছারত সমালোচনাব উদ্দেশ্য নয়, তবুও একথা জ্ঞোবের সঙ্গে বলতে চাই যে সামর্থ্য সীমিত হলেও এ কাজে আমার আন্তরিকতার অভাব ঘটেনি। এই প্রসঙ্গে এই গ্রন্থের প্রত্যেক প্রবন্ধকারের প্রতি আমার অকুণ্ঠ ও আন্তরিক কৃতজ্ঞতা

জানাই যারা আমার আহ্বানে সাড়া দিয়ে, তাঁদের গবেষণাধর্মী, সূচীভিত্তিক ও সূচীভিত্তিক প্রবন্ধগুলি বিনা দ্বিধায় আমার হাতে তুলে দিতে সময়ক্ষেপ করেন নি। প্রাসঙ্গিক ভাবেই জানাই আমার দুই অপরিচিত বাংলাদেশী অধ্যাপক প্রবন্ধকারের কথা। তাঁরা তাঁদের পাণ্ডিত্যপূর্ণ ও সূচীভিত্তিক প্রবন্ধ প্রকাশের সুযোগ দিয়ে আমাকে কৃতজ্ঞ করেছেন। বিংশ শতাব্দীর শেষ দশক যখন একবিংশ শতাব্দীকে স্পর্শ করতে হাত বাড়িয়েছে, সেই বিশেষ সময়ের সাক্ষ্যে দাঁড়িয়ে প্রত্যেক প্রাবন্ধিক বর্তমান রাষ্ট্রিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক পটভূমিতে পরিস্থাপিত করে তাঁদের প্রবন্ধগুলি রচনা করায় আধুনিক চিন্তা ও মননে প্রতিটি প্রবন্ধ হয়ে উঠেছে অনাগত আগামী দিনের সমৃদ্ধ সম্পদ।

আমার এই গুরু দায়িত্ব পালনে যে দুজন বন্ধু সর্বদাই সুপরামর্শ দিয়ে সাহায্য করেছেন তাঁরা হলেন ডঃ বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য ও ডঃ কান্তি গুপ্ত। এঁদের কাছে আমি শগুনী। এই প্রসঙ্গে জানাই যে আমার সহধর্মিনী শ্রীমতী সন্দীপা, পুত্র শ্রীমান ইন্দ্রনীল ও কন্যা শ্রীমতী সুদেষ্কার সাহায্য আমাকে প্রতিনিয়ত উৎসাহী করে তুলেছে। এঁদের সহায়তা না পেলে একাজ করা আমার পক্ষে হত অসম্ভব। এ কাজে যারা যে ভাবে আমাকে সাহায্য করেছেন তাঁদের সকলকেই আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাই।

গ্রন্থটির পরিকল্পনা ও সম্পাদনা সম্পর্কে দুই একটি কথা বলা অপ্ৰাসঙ্গিক হবে না। আমি প্রয়াত প্রাবন্ধিকদের জন্ম-সালানুসারে উপস্থাপিত করেছি, যাতে এক ধরনের ঐতিহাসিক ক্রম বজায় রাখা সম্ভব বলেই আমার বিশ্বাস। যদি 'প্রথম গ্রন্থ' প্রকাশের তারিখানুসারে সাজাতে হত, তাহলে এক কঠিন সমস্যার সম্মুখীন হতে হত; কেননা গ্রন্থ প্রকাশের প্রথম তারিখ নিয়ে নানা বিভ্রান্তি আছে—এই পদ্ধতিতে সেই বিভ্রান্তির সম্ভাবনা অনেকটাই পরিহার করা গেছে। এই পদ্ধতিতে কাজ করতে বসে সম্পূর্ণ ব্যাপারটি নিভুল—এমন দাবি আমার নেই।

আমার পরিকল্পনানুসারে সমস্ত নির্বাচিত প্রয়াত ঔপন্যাসিকদের সৃষ্টির সার্মাগ্রক মূল্যায়ন ও আঙ্গিক আলোচনাই ছিল লক্ষ্য; কিন্তু দুই একটি ক্ষেত্রে ব্যতিক্রম ঘটেছে। যেমন ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টি-সমৃদ্ধ বিভিন্নভাবে বিভিন্ন গ্রন্থে বিস্তারিত হয়েছে। তাই এখানে প্রাবন্ধিক-অধ্যাপক রায় যখন আমাকে ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসের একটি প্রায় অনালোচিত দিকের ওপর আলোকপাত করার প্রস্তাব করলেন, তখন সম্পাদক হিসেবে তা মেনে নিতেই আমি আগ্রহী হয়েছি। প্রাসঙ্গিক ভাবে জানাই পরিকল্পনার অঙ্গীভূত হওয়া সত্ত্বেও 'বাংলা ও অসমীয়া উপন্যাস : তুলনার আলোকে' প্রবন্ধটি উপযুক্ত একজন প্রাবন্ধিকের সন্ধান না পাওয়ায় সংযোজিত করতে ব্যর্থ হয়েছি বলেই সম্পাদক হিসেবে এক ধরনের অভাববোধ অনুভব করেছি।

'বানান' সম্পর্কে একটি বস্তু্য উপস্থিত না করে পারছি না। আমার শ্রদ্ধেয় অধ্যাপক বন্ধুরা অনেকেই অনেক ধরনের 'বানান' ব্যবহার করেছেন। আমি সম্পাদক

হিসেবে সব প্রবন্ধে একই ধরনের বানান ব্যবহার করব বলে সক্রিয় হয়ে উঠেছিলাম কিছু অভিজ্ঞতা থেকে দেখলাম—ব্যাপারটি আমার সাধ্যাতীত, তাই সে প্রয়াসে প্রয়াসী হইনি। এই সঙ্গে অব্যাহত ‘মুদ্রণ প্রমাদ’ তো আছেই। প্রাসঙ্গিক ভাবে দু’ তিনটি কথা উল্লেখ করি। ‘ভূমিকা’-র বস্কিমচন্দ্রের ‘সীতারাম’ উপন্যাসের প্রকাশ সাল ১৮৮৭-র পরিবর্তে ১৮৮৮ মর্দিত হয়েছে। প্রখ্যাত সমালোচক অধ্যাপক স্রোভ বন্দ্যোপাধ্যায়ের গ্রন্থ ‘বাংলা উপন্যাসের কালান্তর’ নামটি দুটি স্থানেই বাংলা উপন্যাসে কালান্তর’ মর্দিত হয়েছে, আবার বিখ্যাত হাস্যরস স্রষ্টা ‘শিবরাম’ যিনি চিরকাল নিজেই শব্দ নিয়ে নানা প্রসোগ-পরীক্ষা করেছেন—তারই নামটি শিবরামা মর্দিত হওয়ায় প্রমাণ হয়েছে ইংরাজী ‘Princess Dauli’ কথাটি নিতান্তই সত্য। এব ফলে কিছুটা বিভ্রান্তির সৃষ্টি হওয়ার সম্ভাবনা আছে। সুতরাং গ্রন্থটি সম্পূর্ণ নির্ভুল রূপ নিয়েছে এমন অবাঞ্ছিত দাবি করার মত বাতুল আমি নই। কিছু কিছু ত্রুটি-বিচ্যুতি রয়েই গেল। এব জন্য আমি পাঠকবৃন্দেব কাছে আন্তরিক ভাবে মার্জনা চাইছি। সহৃদয় সোৎসাহী পাঠকদের গঠনমূলক সমালোচনা আমি সর্বসময়ে গৃহণ করবাব জন্য প্রস্তুত থাকলাম।

প্রখ্যাত শিল্পী-সাহিত্যিক শ্রীপূর্ণেন্দু পত্রা পছন্দ আঁকার দায়িত্ব নিয়ে গ্রন্থটির নকশা বন্ধি করেছেন। তাঁকে আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাই।

পরিণামে, যাঁর কথা না বললে আমার বন্ধুত্ব অসম্পূর্ণ থাকবে, সেই বন্ধুবর প্রকাশক শ্রীশান্তবজ্র গঙ্গাই এর কাছে আমার কৃতজ্ঞতার শেষ নেই। আমার পরিকল্পিত ও সম্পাদিত এই সুবৃহৎ গ্রন্থটি প্রকাশের দায়িত্ব নিয়ে তিনি যে দুঃসাহসের পরিচয় দিয়েছেন তা আমার কাছে স্মরণীয় হয়ে থাকবে। এই সঙ্গেই উচ্চারণ করব শ্রীগঙ্গাই-এব ভাই শ্রীকৃষ্ণ গঙ্গাই-এব কথা, যাঁর অক্লান্ত পরিশ্রম এই গ্রন্থটি প্রকাশে উল্লেখ্য ভূমিকা নিয়েছে।

আমাদের এই পবিত্রকল্পনা যদি বাংলা উপন্যাসের সঙ্গে বাঙালী পাঠকদের যোগসূত্র স্থাপনে সক্ষম হয়, তাহালে কৃতাত্ম বোধ করব। ইতি—

বিনীত  
অবুগ সান্যাল  
সম্পাদক

## ॥ সম্পাদক-পরিচিতি ॥

ডঃ অরুণ সান্যাল ১৯৬০ সাল থেকে শুরুর করে তিরিশ বছরেরও বেশী সময় ধরে বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের অধ্যাপনায় রত। ১৯৮০ সালে কলকাতার একটি সুবৃহৎ শিক্ষা প্রতিষ্ঠান—শ্যামাপ্রসাদ কলেজের অধ্যক্ষের দায়িত্ব গ্রহণ করেন। ১৯৭৩ সাল থেকে ১৯৮৯ সাল পর্যন্ত কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষা ও শিক্ষক-শিক্ষণ বিভাগে অধ্যাপনায় যুক্ত থেকে একজন প্রগতিশীল শিক্ষাবিদ ও বুদ্ধিজীবী রূপে প্রতিষ্ঠা পান।

১৯৭২ সালে পি এইচ ডি. ডিগ্রি লাভ করার সঙ্গে সঙ্গে ঐ বছরেই ‘বাঙালী সংস্কৃতি ও লেবেডেফ’ গ্রন্থ রচনা করে ‘সোভিয়েত দেশ নেহরু পুরস্কার’ বিজয়ী হয়ে একটি আন্তর্জাতিক পুরস্কার পাওয়ার দুল্লভ গৌরব অর্জন করেন। গেরাসিম স্টেপানোভিচ লেবেডেফ সম্পর্কিত সম্পূর্ণ গ্রন্থ রচনায় তিনিই পথিকৃৎ হওয়ার আন্তর্জাতিক স্বীকৃতিও লাভ করেছেন।

তিনি যুগ্মভাবে ডঃ জিতেন্দ্রকুমার ঘোষের সঙ্গে ‘সাহিত্যকোষ’ গ্রন্থটি রচনা করে সুহৃদ পাঠকসমাজে সম্মানিত হয়েছেন।

প্রায় আড়াই বছরের একাগ্র ও প্রায় একক প্রচেষ্টায় ‘প্রসঙ্গ : বাংলা উপন্যাস’ গ্রন্থটি প্রকাশ করে তিনি প্রমাণ কবেছেন তাঁর আন্তরিক নিষ্ঠা ও যোগ্যতা। প্রকাশক হিসেবে তাঁর এই সুবৃহৎ গ্রন্থটি প্রকাশের সুযোগ পেয়ে আমি গর্বিত।

প্রকাশক।

## □ সূচীপত্র □

### ॥ প্রথম খণ্ড ॥

ভূমিকা : সম্পাদক	এক থেকে চৌষাট্টি
ডঃ ক্ষেত্র গঙ্গুল	
বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : সেকাল, একাল, অনেক কাল	... ১ ১৬
ডঃ সদ্ধাষচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
রমেশচন্দ্র দত্ত : বঙ্কিমানন্দসারী হয়েও ম্বতস্ত	... ১৭ ২৮
ডঃ শঙ্করসঙ্ক বসু	
শিবনাথ শাস্ত্রী : শিল্পিত গার্হস্থ্য জীবন	... ২৯—৪৬
অধ্যাপক রমাপ্রসাদ দে	
মীর মশাররফ হোসেন : মৌখিক মহাকাব্যের অনূসৃতি	৩৭ ৫৬
অধ্যাপক সদ্ধুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	
তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় : সমকালীন সমাজ জীবনের রূপকার	... ৫৭ ৬৪
ডঃ বিজিত কুমার দত্ত	
হনুপ্রসাদ শাস্ত্রী : ইতিহাস চর্চায় আগ্রহী	৬৫ ৮৪
ডঃ বাসন্তী মদুখোপাধ্যায়	
স্বর্ণকুমারী দেবী : সমাজ সচেতনতায় প্রথমা	৮৫—১০২
অধ্যাপক রমেন্দ্রনাথ রায়	
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর : জননী ও প্রিয়া—একটি বিশেষ দৃষ্টিকোণ	১০৩—১২২
ডঃ শিবেশ চট্টোপাধ্যায়	
শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : দরদী জীবনাশ্লী	১২৩ ১৩৬
ডঃ কান্তি গঙ্গুল	
নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত : সমাজ সংলগ্নতাই মদুখা	১৩৭—১৫২
ডঃ অলকা বন্দ্যোপাধ্যায়	
অনুরূপা ও নিরূপমাদেবী : সনাতন সমাজের প্রতিচ্ছবি	১৫৩— ১৭২
ডঃ রবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	
রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় : এক্ষেত্রে ঐতিহাসিক ও ঔপন্যাসিক	১৭৩ ১৮০
ডঃ হীরেন চট্টোপাধ্যায়	
জগদীশ গুপ্ত : আপোষে অনাগ্রহী দ্রষ্টা	১৮১ ১৯৬
ডঃ সুনীলকুমার চট্টোপাধ্যায়	
বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় : মর্মে ও মায়ায়	১৯৭ ২৬০
ডঃ সঞ্জীব ঘোষ	
ধর্জটিপ্রসাদ মদুখোপাধ্যায় : মননধর্মে উজ্জ্বল	... ২৬১ —২৭০

ডঃ সরোজ দত্ত	
বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় : অভ্যস্ত পরিচিতির নেপথ্যে	২৭১ — ২৯২
ডঃ সুরেশচন্দ্র মৈত্র	
তারাকঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় : উপন্যাসে ও উপকথায় অকৃত্রিম	২৯৩ — ৩১৮
ডঃ শিবচন্দ্র লাহিড়ী	
জীবনানন্দ দাশ : সময় চেতনা ও অধিবাস্তবতা	৩১৯ — ৩৫২
ডঃ অরুণ শর্ম্মা	
শ্যামলাল বন্দ্যোপাধ্যায় : রোমান্টিক অতীতচাৰিতায় মগ্ন	৩৫৩ — ৩৭০
ডঃ অরুণ সান্যাল	
কাজী নজরুল ইসলাম : অপরিচিত বিস্ময়	৩৭১ — ৩৯৮
ডঃ মীহার দেববর্ম্ম	
বনেন্দ্র : বোচিত্র-ভূষিত সদা সন্ধিৎসু শিল্পী	৩৯৯ — ৪১২
ডঃ বিশ্ববর্ষদু ভট্টাচার্য	
শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় : অল্প, ও সৃষ্টি, অ-প্রতিষ্ঠিত প্রভা	৪১৩ — ৪২০
ডঃ সমরেশ মজুমদার	
মনোজ বসু : বৈচিত্র্যানুসন্ধানে মনোযোগী	৪২১ — ৪৪৬
ডঃ অশোক কুন্ডু	
প্রমথনাথ বিশী : সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র পথের পথিক	৪৪৭ — ৪৫৮
অধ্যাপক নিখিলকুমার নন্দী	
সবোজকুমার রায়চৌধুরী : মনুষ্য সত্তার নিবপেক্ষ দৃষ্টা	৪৫৯ — ৪৭৮
ডঃ আশিসকুমার দে	
অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত : বিস্মৃতপ্রায় কথাশিল্পী	৪৭৯ — ৪৯২
ডঃ জ্যোতি মূখোপাধ্যায়	
সৈয়দ মজতবা আলী : মানবিকতায় মূর্ত	৪৯৩ — ৫১৫
ডঃ চিত্তরঞ্জন লাহা	
প্রেমেন্দ্র মিত্র : পটপরিবর্তনের অন্যতম পুরোধা	৫১৫ — ৫২৬
ডঃ উজ্জ্বলকুমার মজুমদার	
সত্যীনাথ ভাদুড়ী : অন্তর্দর্শনে প্রতিহত মানুষ	৫২৭ — ৫৪৮
ডঃ গোপিকানাথ রায়চৌধুরী	
প্রবোধকুমার সান্যাল : শিল্পী ব্যক্তিতে বিশিষ্ট	৫৪৯ — ৫৬০
সুবিনয় মস্তাফী	
বুদ্ধদেব বসু : কৈশোরের কাব্যময় স্মৃতি	৫৬১ — ৫৭৫
ডঃ রবীন্দ্র গুপ্ত	
মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় : জীবন খঁজতে শিল্পের খোঁজে	৫৭৫ — ৬০২
ডঃ সুনীতিকুমার মুখোপাধ্যায়	
সুবোধ ঘোষ : গভীরান্বয়ী জীবনবোধে সূচিহিত	৬০৩ — ৬১৫

ডঃ সৌমেন পেন

সঞ্জয় ভট্টাচার্য : মনন ও ইতিহাসবোধের বিশিষ্ট সমন্বয়

৬১৫ ৬৩৬

ডঃ শঙ্কর চক্রবর্তী

জ্যোতির্বিজ্ঞান : অশ্রুত-খীনতাই স্বধর্ম

৬৩৭ ৬৫২

ডঃ প্রদ্যোৎ সেনগুপ্ত

নবোদ্যোত মিত্র : মমতাসমৃদ্ধ জীবনবোধে স্বাক্ষর

৬৫৫ ৬৬২

ডঃ অলোক রায়

নাবাগণ গঙ্গোপাধ্যায় : শিল্প-বাহিরের সংকট

৬৬৩—৬৭০

ডঃ ক্ষেত্রপাল চক্রবর্তী

সন্তোমকুমার ঘোষ : আত্মসমীক্ষায় উন্মুক্ত শিল্প

৬৮০ ৬৯২

ডঃ বীরেন্দ্র দত্ত

সমন্বিত বসু, পালাবদলের কথাকাল

৭৯৩ ৮২৮

॥ দ্বিতীয় পণ্ডিত ॥

ডঃ দিলীপকুমার মিত্র

ইন্দ্রনাথ থেকে শিরাম : হাস্যবোধের প্রবাহ

৮২৯ ৮৫৮

শ্রীমতী দীপা চক্রবর্তী

বিস্ময়প্রাপ্ত মহিলা : ঔপন্যাসিক : সচিত্র ও সুবর্ণ বিশিষ্ট

৮৫৫ ৮৬৬

ডঃ দ্বিজেন শঙ্কর মল্লিক

বিশ্বকোষ উপন্যাস : বিচিত্র চরিত্রের চিত্রশালা

৮৫৭—৮৬৮

ডঃ সুখেন্দুসুন্দর গঙ্গোপাধ্যায়

বীরেন্দ্র উপন্যাস : আধুনিক পুরুষ ও নারীর উপস্থিতি

৮৮৫ ৮৯৮

ডঃ অজিতকুমার ঘোষ

শরণ-উপন্যাস : পুরুষ অপেক্ষা নারীর প্রাধান্য

৮৯৯ ৯১০

ডঃ বিবেকানন্দ দত্ত

বাংলা ও হিন্দী উপন্যাস : তুলনার আলোকে

৯২১—৯৪০

ডঃ কৃষ্ণচন্দ্র ভূমি

বাংলা ও ওড়িয়া উপন্যাস : তুলনার আলোকে

৯৪১—৯৬২

অধ্যাপক বিশ্ববিজয় ঘোষ

বাংলাদেশের উপন্যাস : একটি মূল্যায়নধর্মী সমীক্ষা

৯৬৩—৯৭০

ডঃ আকরম হোসেন

বাংলাদেশের উপন্যাস : আঙ্গিক বিবেচনা

৯৭১—৯৮২

ডঃ রণিত বন্দ্যোপাধ্যায়

বাঙালী ঔপন্যাসিক : ইংরেজী উপন্যাস

৯৮৩ ৯৯২

উপন্যাসপঞ্জী

৯৯৩—১০০২

নির্দেশিকা

১০০৩

## ● প্রসঙ্গ : বাংলা উপন্যাস ●

### ॥ প্রাবন্ধিক-পরিচিতি ॥

শ্ৰেণী গুরুত—এম. এ , পি এইচ. ডি —প্রফেসর, বাংলা বিভাগ, বর্ষাবিদ্যালয়, কলকাতা ।

সুভাষচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—এম এ , পি এইচ, ডি , পি আব এস , এফ আব এ.  
এস ( লন্ডন ) কলা ও বাণিজ্য বিভাগের সচিব ও  
বাংলা বিভাগের অধ্যাপক, কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ।

শুদ্ধসত্ত্ব বসু এম এ পি এইচ ডি.—দেশবন্ধু গার্লস কলেজের প্রাক্তন অধ্যাপক ।  
বমাপ্রসাদ দে এম এ ( ডবল ) ডি ই এল টি—লেকচারার, বাংলা বিভাগ .  
শ্যামাপ্রসাদ কলেজ, কলকাতা ।

সুকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—এম এ বীডার বিভাগীয় প্রধান , বাংলা বিভাগ,  
আশুতোষ কলেজ, কলকাতা ।

বিজিত কুমার দত্ত এম এ , পি এইচ ডি , ডি লিট প্রফেসর, বাংলা বিভাগ,  
বর্তমান বিশ্ববিদ্যালয়, বর্তমান ।

বাসন্তী বন্দ্যোপাধ্যায় এম এ , পি, এইচ, ডি —বীডার বাংলা বিভাগ, আশুতোষ  
কলেজ, কলকাতা ।

ব্রহ্মদেব বায় এম এ লেকচারার বাংলা বিভাগ, কান্দী শাস্ত্র কলেজ,  
মুর্শিদাবাদ ।

শিবেশকুমার চট্টোপাধ্যায় এম এ , পি এইচ ডি প্রফেসর, বাংলা বিভাগ,  
পাটন, বিশ্ববিদ্যালয়, বিহার ।

কান্তি ভূষণ গুরুত—এম এ পি এইচ ডি —বীডার, বাংলা বিভাগ, নেতাজী নগর  
কলেজ, ( দিবা স্নাতক ) কলকাতা ।

অলকা বন্দ্যোপাধ্যায় এম এ , পি এইচ ডি —প্রাক্তন বীডার, বাংলা বিভাগ,  
যোগমায়াদেবী কলেজ, কলকাতা ।

বর্ষেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—এম এ পি এইচ ডি বীডার বাংলা বিভাগ,  
কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয় কল্যাণী, নদীয়া ।

হরীবর চট্টোপাধ্যায় এম এ পি এইচ ডি —বীডার, বাংলা বিভাগ,  
প্রেসিডেন্সি কলেজ, কলকাতা ।

সুনীলকুমার চট্টোপাধ্যায়—এম এ , পি এইচ ডি , ডি লিট—প্রফেসর বাংলা  
বিভাগ, যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়, কলকাতা ।

সঞ্জীবকুমার ঘোষ—এম এ , পি এইচ ডি —বীডার, দশন বিভাগ,  
নবসিংহ দত্ত কলেজ, হাওড়া ।

সরোজ দত্ত—এম এ , পি এইচ ডি —বীডার বাংলা বিভাগ, আনন্দমোহন কলেজ,  
কলকাতা ।



- সুরেশচন্দ্র মৈত্র—এম. এ., পি. এইচ. ডি.—প্রাক্তন রীডার, বাংলা বিভাগ,  
যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়, কলকাতা ।
- শিবচন্দ্র লাহিড়ী—এম. এ., পি. এইচ. ডি.—রীডার, বাংলা বিভাগ, উত্তরবঙ্গ  
বিশ্ববিদ্যালয়, শিলিগুড়ি ।
- অরুণকুমার ভট্টাচার্য—এম. এ., পি. এইচ. ডি.—রীডার, বাংলা বিভাগ, শ্যামাপ্রসাদ  
কলেজ, কলকাতা ।
- মিহির দেববর্মন—এম. এ., পি. এইচ. ডি.—প্রাক্তন রীডার ( বিভাগীয় প্রধান ),  
মেদিনীপুর বিশ্ববিদ্যালয়, মেদিনীপুর ;  
রীডার, মোলনা আজাদ ( সরকারী )  
কলেজ, কলকাতা ।
- বিশ্ববিশ্ব ভট্টাচার্য—এম. এ., পি. এইচ. ডি.—রীডার, ( বিভাগীয় প্রধান ) বাংলা  
বিভাগ, কাটোয়া কলেজ ও অধ্যাপক,  
বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়, বর্ধমান ।
- সমরেশ মজুমদার—এম এ , পি. এইচ. ডি. -রীডার, ( বিভাগীয় প্রধান ) বাংলা  
বিভাগ, সোনারপুর কলেজ, সোনারপুর ।
- অশোক কুন্ডু—এম এ , পি আর. এস , পি এইচ. ডি — অধ্যক্ষ, হরিদাস নন্দী  
মহাবিদ্যালয়, হাওড়া ।
- নিখিলকুমার নন্দী -এম. এ. -প্রাক্তন রীডার ( বিভাগীয় প্রধান ), বাংলা বিভাগ,  
শ্যামাপ্রসাদ কলেজ, কলকাতা ।
- আশিসকুমার দে—এম এ , পি. এইচ. ডি রীডার, ( বিভাগীয় প্রধান ) বাংলা বিভাগ,  
নেতাজী নগর কলেজ ও অধ্যাপক,  
বরীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, কলকাতা ।
- অসিত মুনোপাধ্যায়—এম. এ , পি. এইচ ডি. -রীডার, বাংলা বিভাগ,  
খিদিরপুর কলেজ, কলকাতা ।
- চিত্তরঞ্জন লাহা—এম এ , পি. এইচ. ডি , ডি. লিট -প্রফেসর, বাংলা বিভাগ, রাঁচি  
বিশ্ববিদ্যালয়, রাঁচি, বিহার ।
- উজ্জ্বলকুমার মজুমদার- এম. এ , পি. এইচ ডি.—প্রফেসর, বাংলা বিভাগ,  
কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, কলকাতা ।
- গোপিকানথ রায়চৌধুরী -এম এ , পি এইচ. ডি. প্রফেসর, বাংলা বিভাগ,  
বিশ্বভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, শান্তি-  
নিকেতন, বোলপুর ।
- পরিতোষ সান্যাল ( সুনবয় মুনস্তাফী )- এম এ , পি এইচ. ডি —রীডার, ( বিভাগীয়  
প্রধান ) ইংরাজী বিভাগ, শ্যামাপ্রসাদ কলেজ,  
কলকাতা ও অধ্যাপক, কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়,  
নদীয়া ।

- রবীন্দ্র গুপ্ত এম এ , পি এইচ ডি —বীডাব, বাংলা বিভাগ, ববীন্দ্র ভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, কলকাতা ।
- সুনীতকুমার মল্লোপাধ্যায়—এম এ , পি এইচ ডি —উপাধ্যক্ষ, বি এস কে কলেজ মাইথন, বিহার ।
- সৌমেন সেন এম এ , পি এইচ ডি --সাহিত্য ও সংস্কৃতি গবেষণা কেন্দ্রের বীডাব ( বিভাগীয় প্রধান ), উত্তর-পূর্ব পার্বত্য বিশ্ববিদ্যালয়, শিলং, মেঘালয় ।
- শঙ্কর চক্রবর্তী—এম এ , পি এইচ ডি —বীডাব, বাংলা বিভাগ, যোগমাষাদেবী কলেজ, কলকাতা ।
- প্রদ্যোৎ সেনগুপ্ত এম এ , পি এইচ ডি —বীডাব, বাংলা বিভাগ, কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, কলকাতা ।
- আলোক বায় এম এ , পি এইচ ডি বীডাব বিভাগীয় প্রধান ) বাংলা বিভাগ, স্কটিশচার্চ কলেজ, কলকাতা ।
- কৃষ্ণদুপ চক্রবর্তী এম এ , পি এইচ ডি -বীডাব, বাংলা বিভাগ, বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়, বর্ধমান ।
- বীবেন্দ্র দত্ত—এম এ , পি এইচ ডি বীডাব, বাংলা বিভাগ, নবসিংহ দত্ত কলেজ, হাওড়া ।
- দিলীপকুমার মিত্র—এম এ , পি এইচ ডি —বীডাব, বাংলা বিভাগ, সুবেন্দ্রনাথ কলেজ ( দিবা কলকাতা ।
- দীপা চক্রবর্তী এম এ সাহিত্য গবেষিকা ।
- দুর্গাশঙ্কর মল্লোপাধ্যায়—এম এ , পি এইচ ডি —বীডাব, বাংলা বিভাগ কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, কলকাতা ।
- সুখেন্দুসুন্দর গঙ্গোপাধ্যায় -এম এ . পি এইচ ডি —বীডাব, বাংলা বিভাগ, কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, কলকাতা ।
- অজিত কুমার ঘোষ -এম এ . পি এইচ ডি -প্রাক্তন প্রফেসর, বাংলা বিভাগ, ববীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, কলকাতা ।
- বীবেকানন্দ দেব এম এ , পি এইচ ডি —বীডাব, হিন্দী বিভাগ, প্রেসিডেন্সি কলেজ, কলকাতা ।
- কৃষ্ণচন্দ্র ভূষা। এম এ , পি এইচ ডি - বীডাব ( বিভাগীয় প্রধান ওড়িশা বিভাগ, আনন্দ মোহন কলেজ, কলকাতা ।
- বিশ্বজিৎ ঘোষ এম এ এ্যাসিস্টেন্ট প্রফেসর, বাংলা বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়, ঢাকা, বাংলাদেশ ।
- আকরম হোসেন—এম এ , পি এইচ ডি —প্রফেসর, বাংলা বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়, ঢাকা, বাংলাদেশ ।
- বণিত বল্লোপাধ্যায়—এম এ , পি এইচ ডি —লেকচারার, ইন্ড্রাজী বিভাগ, ল কলেজ, কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, কলকাতা ।

---

প্রথম খণ্ড

---



## ॥ ভূমিকা ॥

॥ ১ ॥

জীবনের ঘনিষ্ঠ আত্মীয়—উপন্যাস, ইতিহাসের পাঁচালে আধুনিক কালের সাহিত্য সাধনার শক্তিশালী শাখাই শৃঙ্খল নয়। এ আধুনিক কালের স্বহস্তে রচিত সেই গদ্যময় প্রতিমা—যা জীবন সম্পর্কে সামগ্রিক বোধ দ্বারা সমর্থ। এই উপন্যাস যেমন সর্বগ্রাসী, ঔপন্যাসিকও তেমন সর্বগ্রচাবী—নির্নি এঁর নির্ভীক, নিবাসিত, সংস্কারমুক্ত মন নিয়ে কল্পিত আখ্যানের মাধ্যমে জীবনব্যাপ্তি করেন। এঁর জীবন-পিপাসার তৃপ্তি সাধনের জন্যই জন্ম দেন উপন্যাসে—যার মধ্যে আমর, পাই, আবনলড কেটল কাথও, জীবন ও জীবনের বিন্যাসগত শিল্পবদ্বপ। এই দুই উপাদানের সাথের সমন্বয়েই গড়ে ওঠে শিল্পসফল উপন্যাস।

আবার অন্য ভাবে বলা যায়, উপন্যাস হচ্ছে সেই আধুনিক শিল্প-প্রতিমা যা শৃঙ্খল সমগ্রতাপ্রণীই নয়, যেখানে শিল্পিত স্ববগ্রামে প্রকাশিত হয় উপন্যাসিকের জীবনবোধ আর এঁর স্বদেশ, সমাজ ও সমকাল।

বুর্জোয়া সমাজের সমগ্র শক্তি ও সর্বশেষ স্বাতন্ত্র্য আত্মস্থ হয়ে মধ্যযুগীয় জীর্ণ ও ভঙ্গুর সামন্ত সমাজ কাঠামো ভেঙ্গে দেওয়ার প্রবল ইচ্ছা নিয়েই জন্ম গ্রহণ করেছে উপন্যাস। এই উপন্যাসের জন্মদাতা নিঃসন্দেহে নবোন্মিত শিক্ষিত নাগরিক মধ্যবিত্ত শ্রেণী ও বুর্জোয়া সমাজ। সমাজ ও প্রকৃতির বিবন্ধে আধুনিক মানুসের যে সংগ্রাম—তারই মহাকাব্যিক রূপও উপন্যাস। বাল্ফ ফক্স-এর ভাষায় :

‘The novel is the epic form of our modern bourgeois society’

আধুনিক বাংলা কথাসিল্পেরও অন্যতম সমৃদ্ধ ফসল উপন্যাস, যা আধুনিক কালের কথাসিল্পীর আত্মপ্রকাশের উল্লেখ্য শক্তিশালী বাহন।

এখন প্রশ্ন হল : বাংলা উপন্যাস-ধারার উৎসমুখ ঠিক কোন্টি বানমোহন সহযোগী ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘নবাববদ বিলাস’, ‘নবাববি বিলাস’ কিংবা প্যারীচাঁদ মিত্রের ‘আলালের ঘরের দুলাল’ জাতীয় নক্সাধর্মী কাহিনী, না ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের ‘সফল স্বপ্ন’ ও ‘অঙ্গুরীয় বিনিময়’ জাতীয় ঐতিহাসিক কাহিনীভিত্তিক কথাসিল্প ? যদিও ইতিহাস-নিষ্ঠা নিয়ে দেখলে আরো কতবগুনো এই-এর নাম সম্বন্ধে আসে যা মূলত কাহিনী-নির্ভর বচনা, যেগুলিকে উপন্যাসে প্রায় সমধর্মী বললে অত্যুক্তি হয় না ; সেগুলি হল : শ্রী চিত্তবজ্ঞ বন্দ্যোপাধ্যায় আবিষ্কৃত হানা ক্যাথারিন মুলেন্সের ‘ফুলমণি ও করুণার বিবরণ’, লালবাহাবী দে-র ‘চন্দ্রমুখীর উপাখ্যান’, মধুসূদন মুখোপাধ্যায়ের ‘সুশীলার উপাখ্যান’ আর কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্যের ‘দুরাকাক্ষের বৃথা ভ্রমণ’।

সমকালীন জীবন সম্পর্কে বাস্তবগ্রহ উপন্যাসের জন্মলাভের যদি প্রাথমিক শর্ত হয়, তবে উনিশ শতকের প্রথমার্ধে এই জীবনাগ্রহ একটু একটু করে পরিষ্কৃত

হলেও, তা কিন্তু ততটা স্পষ্টতা পায়নি ; আসলে এই সময়কার ঘটনাবলী ও তথ্যরাজি বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় যে এই সময়ে মূলত কলকাতা নগরী ভিত্তিক জীবনের এক সন্নিহিত আদর্শ সম্মানই ছিল মূল লক্ষ্য। সেই সময়ে বাঙ্গালী জাতির জীবনের একটি দ্বৈত রূপ ধীরে ধীরে শিক্ষিত মধ্যবিত্ত নাগরিক মানসে ধরা পড়েছিল মাত্র। এই সময়কার সামাজিক ইতিহাসের সাক্ষাৎ পাওয়া যায় একদিকে বর্ণমর্যাদাচ্যুত নব্য খনিদের বিলাসব্যভিচারী জীবনধারায়, অন্যদিকে প্রাচীন পদ্ধতি-স্বর্গ, সংস্কৃতবিদ্যাশ্রয়ী দুর্বল নিঃসহায় শ্রেণীর জীবন-প্রবাহের পরিচয় প্রকাশে। ‘সমাচার চন্দ্রিকা’র যোগ্য সম্পাদক ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘নবাবাব্দ বিলাস’, ‘নবাবাব্দ বিলাস’-এ আমরা এই দুই ধারার প্রথমটিকে অর্থাৎ বিলাস-বিকারের প্রগল্ভ জীবনবৃত্তকে বিদ্যুৎপাখক ভঙ্গির মাধ্যমে প্রকাশিত হতে দেখি, সুতরাং এই বই-দুটি কোন ক্রমেই তাই উপন্যাসের পংক্তিবৃত্ত হতে পারে না।

হানা ক্যাথারিন মন্টেন্স রচিত ‘ফুলমণি ও করুণার বিবরণ’-এর ( ১৮৫২ ) আবিষ্কারক, জাতীয় গ্রন্থাগারের প্রাক্তন গ্রন্থাগারিক শ্রী চিত্তবজ্ঞন বন্দ্যোপাধ্যায় পরিশ্রম স্বীকার করে শ্রদ্ধা এই বইটি আবিষ্কারই করেননি, তিনি একই সঙ্গে এটিকে বাংলা সাহিত্যের ‘প্রথম উপন্যাস’ বলে প্রতিষ্ঠিত করতেও প্রয়াসী হয়েছেন।

শ্রী বন্দ্যোপাধ্যায় আবিষ্কৃত ‘ফুলমণি ও করুণার বিবরণ’ বইটিতে ইংরাজীতে লেখা ‘Preface’-এ ( ভূমিকা ) বলা হয়েছে :

“The nature and object of this little work are thus explained by the writer herself, in a note addressed to the Secretary of the Calcutta Christian Tract and Book Society :

“It is a book specially intended for Native Christian women. I have endeavoured to show in it the practical influence of Christianity on the various details of domestic life, such as the forming of marriage connections, behaviour to husbands, moral training of children and the duty of women specially to the poor, to the sick and to the heathen.” এই সূত্রেই লেখিকা মন্টেন্স আরো জানিয়েছেন যে তাঁর এই বইটিতে তিনি ব্যক্তিগতভাবে বাইবেল পাঠ, চার্চে যাওয়া, মেয়েদের শিক্ষা লাভ, ঋণের পাকে জড়িয়ে পড়া প্রভৃতি নানা বিষয়ের উল্লেখ করেছেন। এই সব বিষয়কে একটি কল্পিত কাহিনীর মাধ্যমে তুলে ধরতেই তিনি রচনা করেছেন—‘ফুলমণি ও করুণার বিবরণ’। তিনি ‘Preface’-এ সুস্পষ্টভাবে জানিয়েছেন :

“The above subjects are worked into a little story fictitious on the whole, but founded upon facts ”

বলা বাহুল্য, সুস্পষ্ট ও সুর্চিহিত উদ্দেশ্য সম্মুখে রেখেই শ্রীমতী মন্টেন্স তাঁর এই কাহিনী রচনা করতে বসে, নিঃসন্দেহে উপন্যাস রচনার কিছু উপকরণ সংগ্রহ করেছেন, এমনকি উপন্যাস সৃষ্টির উপকরণগুলিকে ব্যবহারের জন্য একটি কাহিনীও

তিনি উদ্ভাবন করেছেন, তবুও প্রধানত উপন্যাস বলতে যে রসোত্তীর্ণ শিল্পরূপকে আমরা বদ্বিধি, তা এখানে অন্তর্নিহিত। তাই ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় এই বইটির ‘পরিচিতি’ লিখতে বসে এটিকে একটি ‘উপাখ্যান’ বলেছেন, কোথাও উপন্যাস বলে উল্লেখ করেননি। তবে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে যে এই বইটির একটি বিশেষ স্থান আছে এবং বাংলা গদ্যের বিকাশেও এই বই-এর দান যে স্বীকার্য, সে কথা তিনি উল্লেখ করেছেন। তাই বেশীর ভাগ সচেতন সমালোচক ও পাঠক যথেষ্ট যুক্তি-আশ্রয়ী আলোচনার মাধ্যমে এটিকে একটি ‘ঋতধর্ম’ প্রচারধর্মী গদ্য-কাহিনী রূপেই চিহ্নিত করেছেন ও হতে দেখেছেন, তাই এটি কোনক্রমেই উপন্যাসের দাবিদার হতে পারে না। ঋতধর্মে দীক্ষিত হয়ে ফুলমণির সূত্র ও ঋতধর্মচরণ করতে না পেরে করুণার দুঃখ ও পরে ঈশ্বর প্রেরিত পরামর্শে তার অপবিসীম আনন্দ লাভের ঘটনায় স্থূল প্রচারই প্রশ্রয় পেয়েছে—রসোৎকর্ষ ঘটেনি।

প্রকৃতপক্ষে, উপন্যাসিকের গভীরগভ্র মানসদৃষ্টি, সুবিস্তৃত জীবনপ্রেক্ষার অভিজ্ঞতার সূচ্যারূপন্যাস ও উপন্যাসের উপযোগী সমস্যা—মূলত যে তিনটি স্তরের ওপর একটি সাধক উপন্যাস-সৌধ গড়ে ওঠে, তাব কোনটিই এই আলোখো নেই, তাই এ গদ্য কাহিনীকে ‘উপন্যাস’ আখ্যা দেওয়া অসঙ্গত।

আমাদের তাই দৃষ্টি ফেরাতে হয় প্যারীচাঁদ মিত্র ওরফে ‘টেকচাঁদ ঠাকুর’ রচিত ‘আলালের ঘরের দুলাল’-এর দিকে। আসলে এদিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন অধ্যাপক সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর ‘বাংলা উপন্যাসে কালাস্তর’ গ্রন্থে। তিনি তাঁর সূচীভূত মত ব্যক্ত করে বলেছেন যে ‘আলালের ঘরে দুলাল’—“একটি যথার্থ উপন্যাসেব সমস্ত লক্ষণ অঙ্গীভূত করেই বাংলা সাহিত্যের অঙ্গনে আবির্ভূত হয়েছে।” সাধক উপন্যাসের পূর্বোল্লিখিত বৈশিষ্ট্যাবলী তিনি এই আখ্যানটির মধ্যে আবিষ্কার করেই, সূত্র ও আলোচনার স্বতী হয়েছেন ও যথেষ্ট যুক্তিগ্রাহী বিচারের মাধ্যমে এই গদ্য কাহিনীকেই বাংলার প্রথম উপন্যাস বলে চিহ্নিত করেছেন। এই বক্তব্যের কথা স্মরণে রেখেই বলতে হয়, বাংলা-সাহিত্য-ধারায় সম্পূর্ণ সফল না হলেও বাংলা ভাষায় উপন্যাসের লক্ষণাক্রান্ত প্রথম কাহিনী ‘আলালের ঘরের দুলাল’। তবে কোন ক্রমেই এই কাহিনীর স্রষ্টাকে ‘উপন্যাসের জনক’ আখ্যা দেওয়া যায় না।

কেউ কেউ ‘সফল স্বপ্ন’ ও ‘অঙ্গুরীয় বিনিময়’—ঐতিহাসিক কাহিনী-ভিত্তিক এই দুটি গ্রন্থকেই বাংলা সাহিত্যের প্রথম উপন্যাস বলে চিহ্নিত করতে আগ্রহী, কিন্তু এ সমস্ত স্বীকার্য যে এই দুটি গ্রন্থ উপন্যাসের আদল পেয়েছে, কিন্তু পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস হওয়ার সমস্ত বৈশিষ্ট্য এই গ্রন্থদ্বয়ে বর্তমান নেই। সেই সঙ্গে একথাও বলতে হয় যে এই গ্রন্থদ্বয়ের লেখক ভূদেব মুখোপাধ্যায়ও ঠিক জানতেন না যে উপন্যাস শিল্পের প্রকৃত তাৎপর্য কি?

পূর্ণাঙ্গ ও সফল উপন্যাসের জন্য আমাদের তাই অপেক্ষা করতে হয়েছে সেই সাহিত্য-সম্রাট বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাব-কাল পর্যন্ত, যে বঙ্কিমচন্দ্রের নাম সাধ-

শতবৎসর পরেও জাতির জীবনপ্রবাহের সঙ্গেই অবিমিশ্র অবিচ্ছিন্নরূপে, যে বঙ্কিমচন্দ্রই এখনও আমাদের কাছে আলোকিত ও আবগম্য। এই বঙ্কিমচন্দ্রই যখন উপন্যাসের অঙ্গনে আবির্ভূত হন তখন তাঁর চতুর্দিকে কেবলই এক ধরনের শূন্যতা। শূন্যমাত্র বাংলা নয়, ভারতীয় গদ্যেরই কোন আদর্শ ছিল না তাঁর সামনে। প্রখ্যাত সাহিত্যিক সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় তাঁর ‘বঙ্কিমচন্দ্র ও ভারতীয় উপন্যাসের জন্ম’ প্রবন্ধে ২০শে সেপ্টেম্বর ১৯৮৯ ‘দেশ’ পত্রিকায় প্রকাশিত ‘বিভিন্ন ভারতীয় গদ্যসাহিত্যের নীতিদীর্ঘ আলোচনা ববে দেখিয়েছেন যে মারাত্মক ঔপন্যাসিক হরিনারায়ণ আপ্তে ও ওড়িসা ঔপন্যাসিক ফকিরমোহন সেনাপতি বঙ্কিম-সমসাময়িক হলেও, ইতিহাসের দিক থেকে বিচারে বঙ্কিমচন্দ্র দুজনেরই পূর্বসূরী ছিলেন। তিনি যখন তাঁর ‘দুর্গেশনন্দিনী’ উপন্যাস রচনা করেন, তখন এঁরা দুজন লেখনী ধারণ করেননি। ‘সমগ্র ভারতবর্ষে’ তিনি ঔপন্যাসিক হিসেবে ছিলেন নিঃসঙ্গ। তাই ভারতে উপন্যাসের জনক বঙ্কিমচন্দ্রই।”

এই বক্তব্যের পরিপ্রেক্ষিতেই বলতে হয়, বাংলা কথাসাহিত্যের সমৃদ্ধ শাখা—উপন্যাসের ‘প্রথম শিল্পী’ বঙ্কিমচন্দ্র না হলেও তিনিই ‘প্রথম সম্পূর্ণ শিল্পী’। ১৮৬৫ খৃষ্টাব্দে রচিত ‘দুর্গেশনন্দিনী’ থেকে ১৮৮৮ খৃষ্টাব্দে রচিত ‘সীতারাম’ উপন্যাসাবলীতে আমরা পাই বঙ্কিম-ব্যক্তিত্বের সৃজন, সমগ্রতার সার্থক পরিচয়। বাংলা উপন্যাসের ‘জনক’ও তাই বঙ্কিমচন্দ্রই।

বঙ্কিমচন্দ্রের প্রথম বাংলা রোমান্সধর্মী উপন্যাস ‘দুর্গেশনন্দিনী’ প্রকাশের প্রতিক্রিয়ার রূপটুকু আঁকতে এসে ডঃ নটিনীকান্ত ওট্টোনারী ১৩৬৫ সালের ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকায় লেখেন :

“১৮৬৫ খৃষ্টাব্দে দুর্গেশনন্দিনী যখন নূতন জ্যোতিষ্কের মত বাঙ্গালার সাহিত্যাকাশে সমুদিত হইল, তখন উহা সর্বত্র অভাষণা লাভ করিয়াছিল এমন কথা বলা যায় না। বিচক্ষণ বোদ্ধাগণ কিন্তু বুদ্ধিতে পারিলেন, ‘আলালের ঘরের দুলাল’ আর ‘হুতোম পৈঁচার নক্সা’র যুগ শেষ হইয়া গেল, নব যুগের অরুণোদয় রাগে রঞ্জিত হইয়া দুর্গেশনন্দিনী বাঙ্গালার সাহিত্যাকাশে দেখা দিয়াছে। প্রভাত-সূর্য্যের আলোকপাতে স্নাত শুদ্ধ পক্ষ বিহঙ্গমের পক্ষ স্ফাটনলীলা আমরা যেমন মুগ্ধ বিস্ময়ের সহিত নিরীক্ষণ করি, বাঙ্গালার রাসিক সম্প্রদায় তেমনি বিস্ময়ে বঙ্কিমসৃষ্ট এই প্রথম বিহঙ্গমটির দিকে চাহিয়া রহিলেন।”

আমাদের এই গ্রন্থের পাবলিশনার সূচনার তাই আছেন উনিশ শতকের সবচেয়ে যুক্তিবাদী মনন ও সৃজনশীল শিল্পী-স্বাভাব্যতার অধিকারী বঙ্কিমচন্দ্র আর সমাপ্তিতে আছেন বিশ শতকের সর্বাপেক্ষা বিতর্কিত শিল্পী—সমরেশ বসু।

সাহিত্য-সম্রাট বঙ্কিমচন্দ্র থেকে শক্তিমান শিল্পী সমরেশ বসু পর্যন্ত যে কয়েকজন ঔপন্যাসিককে আমি নিব্বাচন করেছি, তাঁরা সকলেই একটি সূত্রে আবদ্ধ—তাঁরা প্রয়াত। আমি নানান কারণেই এই সময়সীমার মধ্যে স্রষ্টা রূপে যাঁরা কম-বেশি সাফল্যের সাক্ষ্য রেখেছেন এবং যাঁরা এখনও জীবিত ও সৃষ্টিকর্মে রতী,



তাদের রচনার মূল্যায়নে আগ্রহী হইনি। উপযুক্তকাল প্রেক্ষাপটেই তাঁদের সাহিত্যের সামগ্রিক মূল্যায়ন হবে।

আজ থেকে প্রায় পঞ্চাশ বছর পূর্বে স্বনামধন্য শিক্ষক ও সার্থক সাহিত্য সমালোচক ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর সুবিখ্যাত ‘বঙ্গ সাহিত্যের উপন্যাসের ধারা’ গ্রন্থে বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের সামগ্রিক মূল্যায়নে প্রয়াসী হয়েছিলেন; সেই প্রচেষ্টা যে বহুল পরিমাণে সফল এবং বাংলা উপন্যাসের গতি-প্রকৃতি, রূপ ও স্বরূপ নির্ধারণে তা যে ছিল প্রায় নিৰ্ভুল—আজও গ্রন্থটির বহুল প্রচাবে সেই সত্যই প্রমাণিত। কিন্তু শ্রীমদ্যোপাধ্যায়ের তীব্রবোধানের পর গ্রন্থটির সংস্কার আর সম্ভব হয়নি। ফলে গ্রন্থটিতে নতুন কালধর্মের প্রেক্ষাপটে নতুন করে যে সার্বিক মূল্যায়নের প্রয়োজন ছিল জরুরী, তা রয়ে গেছে অপূর্ণ। এই শূন্যতা সাহিত্যরস পিপাসুদের নতুন মূল্যায়নের প্রত্যাশায় উদ্ভূত করে তোলে। সেই প্রত্যাশা ও প্রয়োজনের দিকে তাকিয়েই আমার ‘প্রসঙ্গ : বাংলা উপন্যাস’ গ্রন্থের উপস্থাপনা। তবে একথা সত্য যে বাংলা উপন্যাস সম্পর্কিত নানা গ্রন্থ এবং পরেও রচিত হয়েছে। সমালোচনা সাহিত্যের ক্ষেত্রে যেথাসাধ্য সম্প্রসারিত কবেছেন বেশ কিছু সংখ্যক সাহিত্যরস-পিপাসু বিদ্যোৎসাহী ব্যক্তি, যাঁদের কেউ বা আছেন অধ্যাপনাব জগৎ। কেউ বা গৃহস্থ। এঁরা এই সব প্রচেষ্টা অনেকখানি পরিমাণে কোনো না কোনো নির্দিষ্ট কালসীমায় সীমিত। ‘উনিবিংশ শতাব্দী থেকে শুরুর বৎসর বিংশ শতাব্দীর আশি দশক’—এই কালসীমা পর্যন্ত প্রসারিত কালের পটভূমিতে বাংলা উপন্যাস-বলীর গতি-প্রকৃতির ও প্রকার-প্রকরণে যে ক্রমবিকাশ ও পরিবর্তন তার একটি সামগ্রিক চিত্রাঙ্কনের প্রচেষ্টা সেই সব গ্রন্থে অনুপস্থিত। তা স্বাভাবিকও। এই সত্য স্বরণে বেখেই আমাদের এই গ্রন্থের পরিকল্পনায় আমি অনেক সাহিত্যসচেতন সমালোচকের বিশিষ্ট দৃষ্টিস্পাণনে মাধ্যমে বাংলা উপন্যাসের যে বিবর্তনমূলক ক্রমবিকাশ—সেই পিচবই প্রকাশে উদ্যোগী। বসন্তে বাধা নেই যে, নির্বাচিত ঔপন্যাসিকদের পাশাপাশি প্রয়াত অ বা কোনে কোনে কথাশিল্পীর সৃষ্টিকে আলোচনার অন্তর্ভুক্ত করতে পারলে এই পরিচয় আরো পূর্ণাঙ্গ হত, কিন্তু গ্রন্থের বসন্তের আয়ত্তাধীন রাখতেই সেই সদিচ্ছা সংবরণ করতে বাধা হয়েছে। কিন্তু একথা জোরের সঙ্গে বলা যায় যে, যে সব ঔপন্যাসিক আলোচনার অন্তর্ভুক্ত হয়েছেন তাঁরা তাঁদের কালের প্রতিনিধিত্ব করার অধিকারী ও তাঁদের রচনাবলী বাংলা উপন্যাস শিল্প-প্রকরণে নানান বৈচিত্র্যের পরিচয় দিতে অসমর্থ।

প্রাসঙ্গিকভাবে একটি বিষয় উল্লেখ্য। এই গ্রন্থের প্রবন্ধকারেরা স্ব স্ব ক্ষেত্রে সুপ্রতিষ্ঠিত। এঁাদের প্রবন্ধের শেষে বা অভ্যন্তরে যিনি যেভাবে ‘সূত্র নির্দেশ’ করেছেন, আমি সম্পাদক হিসেবে সেই রীতিই বজায় রেখেছি। সেখানে প্রাবন্ধিকের স্বাধীনতাই স্বীকার্য বলে আমি মনে করি। আমার এই প্রচেষ্টা কতখানি সফল, সে বিচারের ভার পাঠকদের, আমার নয়; শুধু এইটুকু বলতে বিধা নেই যে, আমার এই প্রচেষ্টা আন্তরিক।

॥ ২ ॥

শুরুতেই বলে রাখি, উপন্যাস কি ? কিভাবে উপন্যাস তার রূপ লাভ করে ? আজিও বা কিভাবে নানা বৈচিত্র্য নিয়ে বিকাশ লাভ করে ?—এসব প্রশ্নের সুবিস্তৃত উত্তর দেওয়ার জন্য এ ভূমিকা নয় ; কেননা, এ বিষয়গুলি বহুদিন ব্যাপী বহু আলোচিত । বিভিন্ন দেশের বিশেষজ্ঞরা এক এক ভাবে এই সব প্রশ্নের সদুত্তর দিয়েছেন । তবে শেষ পর্যন্ত যে সার্বজনীন সত্যটি সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে, তা হল— উপন্যাস জীবন-সম্ভব । নির্দিষ্ট কালের প্রেক্ষাপটে তা জটিল-গূঢ় জীবন-সংবাদই বহন করে । তার কাজ মানব মনের গভীরে যে বিভিন্নধর্মী প্রবণতা ও প্রতিক্রিয়া বিচিত্রভাবে দেখা দেয় তাকেই সুসমর্থিত করে সুচারুভাবে প্রকাশ করা । আর সেই প্রকাশ করার প্রকরণও কাল থেকে কালান্তরে নানা বৈশিষ্ট্য নিয়েই বিকশিত । বাঙলা উপন্যাস সম্পর্কেও একথা সত্য ।

উনিবিংশ শতাব্দীর ষাটের দশকে বঙ্কিমচন্দ্রের হাতে রোমান্সধর্মী ও সামাজিক বাংলা উপন্যাসের উপস্থাপনার মাধ্যমেই বাংলা সফল উপন্যাসের যাত্রা শুরু । উনিশ শতকী পটভূমিকায় শিল্পী বঙ্কিমচন্দ্রের শিল্প-ব্যক্তিত্বের সৃজনী-সমগ্রতার সম্মুখে বেরোলে পেঁছতে হয় যেখানে, সেখানে আমরা তাঁর গদ্যময় বাস্তবতা-বিবর্জিত রোমান্সধর্মীতার পরিচয় পাই । ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে সেই রোমান্সধর্মীতার সূচনা ; এর পর আরো তেরটি উপন্যাস তিনি রচনা করেছেন যার মধ্যে অল্পনিষ্পন্ন রোমান্সের উপাদান ছাড়িয়ে ছিটিয়ে আছে । ইতিহাসের পূর্ণাঙ্গতার বিচারে ‘দুর্গেশনন্দিনী’ রচনার পূর্বেই বঙ্কিমচন্দ্র যে উপন্যাসটি রচনা করেছিলেন তার উল্লেখ অনিবার্য হয়ে দাঁড়ায় । প্রকৃতপক্ষে, ‘Rajmohon's wife’ বঙ্কিমচন্দ্রের প্রথম উপন্যাস—ইংরাজীতে লেখা । এ-উপন্যাসে তিনি ‘প্রবল প্রতিষ্ঠা’ পাননি বটে, কিন্তু তাহলেও এটি কম তাৎপর্যপূর্ণ নয় । ‘ইন্ডিয়ান ফিল্ড’ পত্রিকায় প্রকাশের পর উপন্যাসটি লোকচক্ষুর আড়ালে চলে যাওয়ার এটি প্রথমদিকে আলোচনার আওতায় আসেনি । বঙ্কিম-প্রয়োগের পরই আকর্ষকভাবে এটি আবিষ্কার হওয়ায় এটি পুনর্জীবন পায় । একটি প্রসঙ্গ এইখানে স্মরণীয়—জীবনের অন্তিম লগ্নেই স্বয়ং বঙ্কিমচন্দ্র এই ইংরাজী উপন্যাসটির বাংলা অনুবাদে অগ্রসর হন এবং তাঁর জীবিতকালে তিনি মাত্র ন’টি অধ্যায়ের ভাষান্তর সমাপ্ত করেন । পরে অবশিষ্ট অংশের অনুবাদ করেন তাঁর জীবনীকার ও দ্রাতৃপুত্র শচীশচন্দ্র । অথচ মাত্র দু বছর পূর্বে প্রকাশিত হয়েছে ১৯৮৮-তে ‘রাজমোহনস্ ওয়াইফ্’-এর পূর্ণাঙ্গ বঙ্গানুবাদ—‘বারিবাঁহনী’ । এ নামকরণ বঙ্কিমচন্দ্রের নয়—শচীশচন্দ্রের ।

এই অনুদিত উপন্যাসটির আলোচনায় বসে একজন সাহিত্য সমালোচক যে গুরুত্বপূর্ণ মন্তব্য করেছেন, তা উপস্থাপিত হলে ঔপন্যাসিক বঙ্কিমের প্রতিভা বিচারে সহায়তা হবে মনে করেই সেই সমালোচনার কিছুটা অংশ উদ্ধৃত হল, কেননা ঔপন্যাসিক বঙ্কিমের ‘পূর্ণাঙ্গ বিকাশের মানচিত্রকে আরও কিছুটা সম্প্রসারিত করে দেওয়ার অজস্র উপকরণ এর পাতায় পাতায় ।’

“বারিবারিনী পড়তে পড়তেও পরতে পরতে খুলে যায় বীকমের উপন্যাস নির্মাণের মূল প্রবণতার আদি রূপগুলো। পরবর্তী সামাজিক উপন্যাসের যাবতীয় কৃৎকৌশলের আদি বীজ যে বোনা হয়ে গিয়েছিল বিদেশী ভাষার লেখা জীবনের প্রথম উপন্যাসেই, তার নমুনাগুলো খুঁজে পেতে পেতে আগের বীকমকে পরে আবিষ্কার করে নেওয়ার আবেগ আমাদের বোধের ভেতর স্ফুলিঙ্গ ছড়াতে থাকে যেন : নমুনাগুলো—উইল চুরি, ডাকাতি, দুর্যোগের রাতে নৌকাযাত্রা, গল্প থামিয়ে পাঠককে চরিত্রের পরিচয় দান, নারীর রূপ বর্ণনায় পদ্যবান্দ্যপদ্যবৃত্ততা, ঋটিকারাতে সহসা প্রদীপ নেভা, রসালো সংলাপ, জলে ডুবে নারী চরিত্রের আত্মহননের চেষ্টা ইত্যাদি। আর একেবারে শেষ পাতায় পেঁছে পাঠক চমকে উঠবেন কপালকুণ্ডলার অস্তিম মনুহতের সঙ্গে এর নাটকীয় সাদৃশ্য। তফাতও অনেক।” [‘আজকাল’ ১৯শে জুন ‘আগের বীকম পরে’—পূর্ণেন্দ্র পত্নী।] বলা বাহুল্য, এটিও একটি রোমান্সধর্মী উপন্যাস। তবে একথা সত্য ঔপন্যাসিক বীকমচন্দ্রের পূর্ণাঙ্গ প্রস্তুতির পূর্ণাঙ্গ দলিল নিঃসন্দেহে ‘বারিবারিনী’—এই প্রস্তুতি নিয়েই ‘দুর্যোগ-নন্দিনী’তে তাঁর প্রবল প্রীতি যা তাঁকে উপন্যাসের ‘জনক’ আখ্যায় আখ্যায়িত করতে সাহায্য করেছে। তাই বলতেই হয় ঔপন্যাসিক বীকম মূলত রোমান্টিক। তা হলেও তাঁর বেশ কয়েকটি উপন্যাসই—যেমন ‘কপালকুণ্ডলা’, ‘বিষবৃক্ষ’, ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’, ‘রাজসিংহ’, ‘চন্দ্রশেখর’ প্রভৃতি তাঁর নিজস্ব দেশকালের পটে স্থাপিত মূল্যবান ফসল রূপেই চিহ্নিত। আবার একথাও উল্লেখ্য যে, আমরা তাঁর সামাজিক পারিবারিক উপন্যাসে তাঁরই সমকালীন নবোন্মুক্ত ভ্রূলোক শ্রেণীর নতুন মূল্যবোধই ব্যবহৃত হতে দেখি। গঠনগত দিক থেকেও তাঁর উপন্যাসগুলির বৈশিষ্ট্য সূচিহ্নিত। এইভাবেই কি বিষয় নির্বাচনে, কি গঠনে বৈশিষ্ট্যতার পরিচয় দিয়ে বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের সফল শিল্পী রূপেই হয়েছে তাঁর অক্ষয় প্রতিষ্ঠা।

তবে শূন্যরূপেও শূন্য থাকে—একথা স্মরণে রেখে বীকম পূর্ববর্তী বাংলা উপন্যাস সৃষ্টির সম্ভাবনা ও সাফল্যের সংক্ষিপ্ত ইতিবৃত্ত আলোচনা করেই বীকম প্রসঙ্গ দিয়ে মূল আলোচনার সূত্রপাত করছি। তারপর তাঁরই অনুরোধায় এলেন ঔপন্যাসিক রমেশচন্দ্র দত্ত, যিনি ঐতিহাসিক ও সামাজিক উপন্যাস সৃষ্টিতে হলেন অনেকাংশে সফল। সাহিত্যসরে রমেশচন্দ্র দত্তের আবির্ভাব প্রসঙ্গে ডঃ নলিনীকান্ত ভট্টশালী তাঁর ১৩৪৫ সালে প্রকাশিত প্রবন্ধে যে মন্তব্য করেছিলেন তা আজও প্রণিধানযোগ্য। তিনি লেখেন :

“সুপ্রসিদ্ধ লেখক রমেশচন্দ্র দত্ত প্রমুখ অনেকেই আত্মক্ষমতায় সন্দেহান ছিলেন, তাঁহাদের কলমে বাঙ্গালা বাহির হইবে কিনা সেই বিষয়ে নিশ্চিত ছিলেন না। ব্রহ্মা যেমন বাহ্মিকাকে বর দিয়াছিলেন—তুমি যাহা লেখ তাহাই রামায়ণ হইবে, বীকমও তেমন এই সকল লেখককে অভয় দিয়াছিলেন—তোমাদের মত কৃতিবদ্য লোক যাহা লেখে তাহাই বাঙ্গালা সাহিত্য হইবে।” সেই আশ্বাসের ফলেই জম্মাল বেশ কয়েকটি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। সাহিত্যসরে স্থায়ী হল রমেশচন্দ্রের আসন।

বিক্রম-বল্লভের মধ্যে উপস্থিত হয়েও যিনি সম্পূর্ণভাবেই আপন স্বাভাবিক সমৃদ্ধি নিয়ে গুপ্তার প্রতিভা প্রদর্শন করেছিলেন, তিনি তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। উপন্যাসিক গঙ্গোপাধ্যায় শ্রদ্ধাভাজন তাঁর প্রথম উপন্যাস ‘স্বর্ণলতা’ লেখার পর যদি লেখনী চালনা বন্ধ করেন তাহলেও উপন্যাস সাহিত্যের পৃষ্ঠায় তাঁর আসন থাকত অক্ষয়। প্রকৃতপক্ষে, বিক্রম স্রষ্টিতে পদাৰ্পণ না করে তিনি সমকালীন সমাজ ও সংসারের মূলত গার্হস্থ্য জীবনের যে সহজ স্বাভাবিক রূপটি চিত্রিত করেছিলেন তাঁর কয়েকটি উপন্যাসে, তাতে তারকনাথের সৃষ্টি প্রতিভার ও শিল্প-চেতনার পরিচয়ই পরিস্ফুট। কারো কারো মতে তাঁর রচিত উপন্যাসাবলী ‘উনিশ-বিশ শতকের মধ্যে সেতু রচনা করেছে। বেহালাওয়ালা, নীলকমল, তোলা গদাধরচন্দ্র ও ডাকসাইটে শ্যামা—এর সাক্ষ্য। ছোটখাটো সূত্র দৃষ্টে অগ্রসরশীল দৈনন্দিন জীবনই এখানে প্রতিপাদ্য।’

বিক্রম-সমসাময়িক হয়েও বিক্রম প্রভাবিত না হয়ে তারকনাথ ছিলেন ব্যতিক্রম, কেননা এই সময়েই বিক্রম প্রভাবিত হয়েও নিজস্ব নারীসুন্দর্য বৈশিষ্ট্য নিয়ে আত্ম-প্রকাশ করলেন বাংলা সাহিত্যের প্রথম মহিলা উপন্যাসিক স্বর্ণকুমারী। বলা চলে, সমাজ সচেতনতায় তিনিই প্রথমা।

সোনার কলমে লেখা স্বর্ণকুমারীর সামাজিক উপন্যাসাবলীতে ছোটখাটো সূত্রদৃষ্টে অগ্রসরশীল, পারিবারিক ও দৈনন্দিন জীবনই পেয়েছে প্রাধান্য। এতদ্বারা আমরা বাংলা উপন্যাস প্রবাহে এক পরিবর্তনের ধারা লক্ষ্য করি। উপলব্ধি পথে বাংলা উপন্যাসের যাত্রাপথ যে কোথাও কোথাও হাস্য ও ব্যঙ্গের সরসতায় স্নিগ্ধ হয়েছিল তারই প্রমাণ আছে ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, যোগেন্দ্রনাথ বসু ও ত্রৈলোক্যনাথ মল্লিকপাধ্যায় থেকে সাম্প্রতিক কালের ‘শিবরমা’-এর সৃষ্টির সাবলীলতায়, যা বাস্তবায়নের পরিচিতি বহন করেছে। ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘কলপতরু’ প্রথম সার্থক ব্যঙ্গ উপন্যাসরূপে স্বীকৃত; এখানে রুচি কিছুটা নিম্নস্তরের হলেও চিত্রণ অনেকাংশে প্রাণবন্ত। যোগেন্দ্রনাথ বসুর ‘মডেল ভগিনী’, ‘নেড়া হরিদাস’ কিংবা ‘শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী’ ব্যক্তিবাঙ্গা হিসেবে বিশেষ উল্লেখ্য। বলা চলে, ইনি ইন্দ্রনাথের সমগোষ্ঠী। প্রায় এঁদের সংঘাতী হিসেবেই সহজ সৃষ্টির অধিকার নিয়ে উপস্থিত হলেন অশ্রুত রসের অনন্য স্রষ্টা ত্রৈলোক্যনাথ মল্লিকপাধ্যায় তাঁর ‘কলকাতা’, ‘ফোকা দিগম্বর’ কিংবা ‘ভরদ্বার’-এর মত উপন্যাসের সম্ভার নিয়ে, যার মধ্যে আমরা পেলাম এক নতুন জগতের সম্ভান, যে জগতে ব্যঙ্গের প্রকাশ ঘটে রহস্যের পাখনায়। প্রাসঙ্গিক ভাবেই স্মরণে রাখব যে এই সব রচনা সাময়িকতার গন্ডী অতিক্রম করেনি। একজন বিদগ্ধ আলোচক এই উপন্যাসগুলিকে ‘লোকায়ত’ বলে চিহ্নিত করেছেন।

পাণ্ডিত শিবনাথ শাস্ত্রীও প্রায় এই সময়েই সমাজ-সচেতন কথাসিঁপী রূপে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করেন। জহুরী যেমন জহর চিনে নিতে পারেন, রবীন্দ্রনাথ ও তেজস্বী চিনে নিতে পেরেছিলেন ব্রাহ্ম সমাজের অত্যাশাহী কর্মী শিবনাথকে ও

তার সাহিত্যসৃষ্টির প্রতিভাকে। তাই ‘ভারতী’র সম্পাদক রবীন্দ্রনাথও শিবনাথ শাস্ত্রীকে আহ্বান জানিয়ে বোঝালেন “বঙ্গ সাহিত্যকে বর্ণিত করিয়া ব্রাহ্ম সমাজকেই আপনার সমস্ত ক্ষমতা অর্পণ করিলে চলিবে না—কারণ সাহিত্যে আপনার ঈশ্বরদত্ত অধিকার আছে।” বিশ্বকবিবর এই সাদর আহ্বানে সাড়া দিয়েই শিবনাথ সাহিত্য সাধনায় ব্রতী হন। ফলে আমরা পাই কবি, প্রবন্ধকার, সমালোচক ও সর্বোপরি ঔপন্যাসিক শিবনাথকে, যিনি উপন্যাস সৃষ্টিতে আত্মনিয়োগ করেই পান সাফল্যের স্বাদ। তাঁর আটদশ দিনের মধ্যে লেখা প্রথম উপন্যাস ‘মেজবোঁ’-এর উনিশটি সংস্করণ তার সাক্ষী।

শিবনাথ শাস্ত্রীর সমবয়সী ঔপন্যাসিক মীর মশাররফ হোসেন মূলতঃ একটি উপন্যাস লিখেই সাহিত্যের ইতিহাসের পৃষ্ঠায় নিজের নামাঙ্কনে সফল হন। বঙ্কিমচন্দ্র ও মাইকেল মধুসূদন প্রভাবিত এই কথাসিঁপী মৌখিক মহাকাব্যের আদর্শে রচনা করেন তাঁর উপন্যাস—‘বিষাদ সিন্ধু’। এখানেই তাঁর স্বাতন্ত্র্য।

পণ্ডিত ও ঔপন্যাসিক শিবনাথ শাস্ত্রীর সঙ্গে সঙ্গেই এক বিশেষভাবে উচ্চারণ কবিতা হয় আর এক শাস্ত্রীর নাম। সমাজ-সচেতন এই ঔপন্যাসিকের নাম—হবপ্রসাদ শাস্ত্রী। তিনিও অল্প কয়েকটি উপন্যাস রচনা করে পাঠক মনে প্রতিষ্ঠা পেয়েছিলেন। তাঁর নিজের লিপি-কুশলতা তাঁর রচনাবলীতে বয়েছিল মৃদুপাঠ্য। প্রথম দিকের দুটি বচনায় ছিল ইতিহাস-পুরাণের প্রভাব, কিন্তু শেষের উপন্যাসটিতে আমরা তাঁর শৈল্পিক বিদ্যুৎএই প্রকাশ দেখছি। বিশেষভাবে বৌদ্ধ সংস্কৃতির পরিচায়ক এই উপন্যাসে আমরা খেলার কল্পনা বা মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ না পেলেও, পেয়েছি ইতিহাসের উপাদান ও সাহিত্যিক বসবোধ—যা এর উপন্যাস ‘বেণের মেয়ে’-কে রসোত্তীর্ণ করেছে। এতদসত্ত্বেও বাংলা সাহিত্যের উপন্যাসের ধারায় আধুনিকতার মূর্ত্তি এখনও অপেক্ষিৎই থেকে গেছে।

মূর্ত্তি এল অনন্য প্রমুখা রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টিতে। এখানেই পূর্বচিহ্নিত পথ থেকে সরে গেলে ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথ যে পথে যাত্রা করেন—সে পথ বাস্তবতার পথ। ঔপন্যাসিক রূপে রবীন্দ্রনাথের প্রকৃত যাত্রারম্ভ—‘চোখের বালি’ থেকে। কেন? সে প্রশ্নের উত্তর পাওয়া যায় রবীন্দ্রনাথের নিজের লেখা ‘চোখের বালি’—উপন্যাসের ভূমিকায়। তিনি লিখেছেন :

“সাহিত্যের নব পর্যায়েব পদ্ধতি ঘটনাপরম্পরার বিবরণ দেওয়া নয়, বিশ্লেষণ করে তাদের আঁতের কথা বের করে দেখানো। সেই পদ্ধতিই দেখা গেল চোখের বালিতে।”

অর্থাৎ ঘটনা-নির্ভরতা পরিত্যাগ করে ঔপন্যাসিক ক্রমেই জীবনবিষয়ক চিন্তা প্রকাশেই আকৃষ্ট হন। অর্থাৎ এক জীবন-চেতনাই তাঁর উপন্যাসে প্রকাশ পেতে থাকে। কেননা সং ঔপন্যাসিকের সমগ্রতা-সন্ধানী শিল্পী-মানস উপন্যাসে ‘গোটা’ মানুষ্যকেই সম্বন্ধ করে থাকে। রবীন্দ্রনাথও তাঁর উপন্যাসাবলীতে বার বার সমাজ ও সভ্যতার পূর্ণঙ্গি রূপকেই, এক গভীর গূঢ়ার্থকেই রূপায়িত করতেন

চেষ্টা করেছেন। এইখানেই ঔপন্যাসিক হিসেবে বাংলা উপন্যাস-ধারায় রবীন্দ্রনাথ সম্পূর্ণ স্বাভাব্য চিহ্নিত। প্রাসঙ্গিকভাবেই এই স্বাভাব্যতার সূত্র রেখেই বলা যায় যে ঔপন্যাসিক বর্কিমচন্দ্র ঐতিহাসিক কারণেই মধ্যবিত্ত বাঙ্গালীকে নিয়ে তেমন কোন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস রচনা করেননি, কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তাঁর উপন্যাসগুলিতে অভিজাত বাঙ্গালী জীবনের গুঁড়ল ও শ্লানতার, সংগ্রাম ও আশাভঙ্গের ইতিহাসই মূর্ত করে তুলেছেন। এদিক থেকে বিচারেও তিনি বাংলা উপন্যাস-ধারায় বর্কিমচন্দ্র থেকে পৃথক পথগামী।

‘চোখের বালি’ উপন্যাস—বাংলা উপন্যাস প্রবাহের একটি বিশেষ বাক রূপেই চিহ্নিত। এই উপন্যাসেই ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথ ‘প্রথম কাহিনীর ভার পরিহার করে ব্যক্তিত্বের ফল স্বরূপ নানা সংকটকে উপন্যাসের বিষয় হিসেবে ব্যবহার করলেন।’ অর্থাৎ তিনি ‘রাজর্ষি’, ‘বোঁঠাকুরাণীর হাট’ রচনার পথ পরিত্যাগ করে, প্রচলিত ছক ভেঙ্গে এগোবেন—এই প্রতিশ্রুতি পাওয়া গেল। প্রখ্যাত সাহিত্য-ইতিহাসকার ডঃ সুকুমার সেন ‘চোখের বালি’ সম্পর্কে মন্তব্য করেছেন :

“ঘটনার ঘাতপ্রতিঘাতের অপেক্ষা মনের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার আবর্ত ও তাহার পরিণতির গুরুত্ব আধুনিক উপন্যাসের প্রধান বৈশিষ্ট্য। চোখের বালিতে পাঠপাত্রীর গুরুত্ব অবলম্বনে ব্যক্তিত্বের প্রকাশ ও বিকাশ স্বাভাবিক ও সঙ্গীপদ্বয় ভাবে চিহ্নিত। তাই ইহা বাঙ্গালী সাহিত্যের প্রথম আধুনিক উপন্যাস।”

শুদ্ধ বস্তু বিস্ময়েই স্বাভাব্য নয়, আঙ্গিক নির্বাচনেও এল আধুনিকতা। তারই পরিচয় পাওয়া গেল ‘চতুঃ’ উপন্যাসে—যেখানে interior monologue প্রয়োগ করে চেন-প্রবাহে (stream of consciousness) নিকটাত্মিক এক শিল্পরূপ প্রতিষ্ঠা করলেন তিনি। একথা স্বীকার করেই হবে যে, ‘চতুঃ’ থেকেই বাংলা উপন্যাসের ফর্মের ভাঙ্গাচোরার সূচনা। আবার সমাজ মনের সংঘর্ষ থেকে ব্যক্তিমনের দৃষ্টি পেঁছে গেছেন রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘যোগাযোগ’-এ যেখানে সম্পূর্ণ রূপ পেয়েছে ব্যক্তির অন্তর্গত সংঘাত। আমরা এখানে পেলাম আধুনিক জটিল জীবন-বিন্যাস। এখানে ‘রূপের চেয়ে রসের’, ‘দ্রব্যের চেয়ে বর্ণের’ দিকেই পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করলেন লেখক। ‘চোখের বালি’, ‘গোরা’, ‘চতুঃ’, ‘যোগাযোগ’ এবং ‘চার অধ্যায়’ মূলতঃ এই পাঁচখানি উপন্যাসে অখণ্ড মানুষকে ধরার চেষ্টায়, প্রাপ্তসর নায়ক-নায়িকার বিশেষ পরিকল্পনায়, তাঁর নাগনিবন্ধনের পরিচয় প্রকাশে ও ফর্মের পরীক্ষা-নিরীক্ষায় ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথের দৈশিষ্ট্যের কথা স্মরণে রেখেই একথা বলা অসঙ্গত নয় যে, ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথ আধুনিক ভারতের দ্বৈত সমগ্রতার দিকটি সঠিক ভাবেই অনুভব করতে সমর্থ হয়েছিলেন। এইভাবেই এই ঔপন্যাসিক ও তাঁর অসামান্য সৃষ্টির মাধ্যমে এল বাংলা উপন্যাস-ধারায় আধুনিকতার অনায়াস মূর্তি।

রবীন্দ্রনাথকেই আত্মপ্রকাশ করলেন দরদী কথাশিল্পী শরৎচন্দ্র—যিনি স্বপ্নবস্তুর আবিষ্কৃত্য থেকে মননবস্তুর গভীরে প্রবেশের জন্য উৎসুক হয়ে উঠেও

হেমন সাফল্য পাননি ; কেননা তিনি আধুনিক নন, বিদ্রোহী নন, বরং রোমান্টিক ভাবালুতার দ্বারাই হয়েছেন চালিত। বিষয়টি একটু বিশ্লেষণ করা যাক্। ঔপন্যাসিক শরৎচন্দ্রের জনপ্রিয়তা ছিল ‘তৈতলা থেকে বটতলা’ পর্যন্ত বিস্তৃত। তাঁর বাস্তব-অভিজ্ঞতা, সমাজ-সচেতনতা, স্বদয়ানুভূতি, করুণা আর রোমান্টিক ভাবাবেগ—সাধারণ মধ্যবিত্ত পাঠকদের (average readers) মনোভাৱ আকর্ষণে অসফল হয়নি ; তিনি নিজেই এ ব্যাপারে সচেতন ছিলেন বলেই এক ভক্ত পাঠক যখন আশ্লুত হৃদয় নিয়ে জানিয়েছিলেন : ‘রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস পড়ে বোঝা যায় না, আপনার উপন্যাস সহজেই বদ্বতে পারি।’ তখন শরৎচন্দ্র নাকি উত্তর দিয়েছিলেন ; ‘তা ঠিক। তিনি লেখেন আমাদের জন্য। আমি লিখি তোমাদের জন্য।’ বলা বাহুল্য, পাঠক জনতাবর্গ (Reader public) ওত্তুগত বিশ্লেষণ অপেক্ষা নিটোল গল্প লাভে বেশী আকাঙ্ক্ষী। শিল্পী শরৎচন্দ্র এই আকাঙ্ক্ষা মেটাতে পেরেছিলেন বলেই তিনি তাঁর নানা দুর্বলতা সত্ত্বেও জনপ্রিয়তার বিচারে সর্বোত্তম শিল্পী রূপে প্রতিষ্ঠা পেয়েছিলেন। সম্ভবতঃ আজও তাই তাঁর আসন অনড়।

বিস্তৃত জনপ্রিয়তাই কি শ্রেষ্ঠত্ব বিচারের শেষ মাপকাঠি? অবশ্যই নয়। শরৎ-সাহিত্যে মহৎ উপন্যাস সৃষ্টির অনেক উপাদান থাকা সত্ত্বেও তাঁর সৃষ্টি সম্ভার ‘মহৎ সাহিত্য’ হয়ে উঠতে পারেনি। প্রকৃতপক্ষে, মূল্যবোধের অসঙ্গতি ও জীবনসৃষ্টির বিধাবিভক্তিই শরৎ-সাহিত্যের দুর্বলতার উৎসমূখ। সেই সঙ্গে রোমান্টিক ভাবাবিশিষ্ট এই দুর্বলতাকে আরো প্রকট করে তুলেছে। মনে রাখতে হবে, ‘The deepest quality of a work of art will always be the quality of the mind of the producer.’ এই ‘quality of mind’-টারই অভাব সূচিত হয়েছে তাঁর দোলাচলচিন্তার মধ্যে ও তাঁর সাহিত্যে। তা সত্ত্বেও জনপ্রিয়তার দিক থেকে তিনি রবীন্দ্রনাথকেও ছাড়িয়ে গেছেন, কেননা সংবেদনশীল এই শিল্পীর ‘দৃষ্টি ছুব দিয়েছে বাঙ্গালীর হৃদয় রহস্য বাঙ্গালী যাতে আপনাকে প্রত্যক্ষ করতে পেরেছে।’ এই বাঙ্গালীর ছোট জীবনপরিধির মধ্যে সহজ আনন্দ-দেদনার অসাধারণ রূপকার রূপে তাঁর প্রতিষ্ঠা তাই চিরকালীন।

সমসাময়িক কালে শরৎ-সাহিত্যের ভাবাবেগকে সামনে রেখে, আবেগকে যুক্তি দিয়ে বিচার করে যিনি আধুনিকতার স্পন্দনটুকু অনুভব করতে পেরেছিলেন তিনি নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত, কল্লোল গোষ্ঠীর পুরোগামী রূপেই যিনি চিহ্নিত ; যিনি যৌন-জিজ্ঞাসাকে পাণ্ডুলেখ করতে হয়েছিলেন সক্ষম। এখানে হ্যাবলক্ এলিস ও ফ্রয়েড হাত মিলিয়েছিলেন বলেই যৌন-জিজ্ঞাসার দ্বার হয়েছিল উন্মুক্ত। তবে মনে রাখতে হবে যে নরেশচন্দ্রের পূর্বেই ‘ভারতী’ গোষ্ঠীর চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় যৌনবোধের প্রয়োগ দেখিয়েছিলেন তাঁর ‘পঞ্চ তিলক’-এ। নরেশচন্দ্রের উপন্যাসে কয়েকটি ধারার সাক্ষাৎ মেলে ; যেমন প্রথম স্তর—যেখানে যৌনতাবোধের উদগতা আঘাত করেছে নীতিবাদকে ; দ্বিতীয় স্তর—যেখানে উদ্দেশ্য অপেক্ষা শিল্পবোধ

প্রাধান্য পেয়েছে আর আছে আরো একটি স্তর—যেখানে বাস্তবের উত্তরণ ঘটেছে আদর্শায়নে। আর ছিল মনস্তত্ত্বপ্রীতি। এমন স্থূল বিভাজনে যে সবাই ঐকমত্য হবেন এমন প্রত্যাশা অমূলক।

অথচ নবশচন্দ্রের সমকালেই শরৎচন্দ্রের প্রভাবে প্রভাবিত হয়ে যে দুজন মহিলা ঔপন্যাসিক তাঁদের সৃষ্টিশীলতার সম্ভার নিয়ে এগিয়ে আসেন—তারা ‘ভাগলপদ্র গোষ্ঠী’ রূপেই পরিচিত। এই গোষ্ঠীব অন্তর্ভুক্ত হিসেবেই উপস্থিত হয়েছিলেন অনূদ্য দেবী (১৮৮২) ও নিবদ্যমা (ওরফে অনূদ্যমা) দেবী (১৮৮৭)।

অনূদ্যমা দেবী প্রধানত চার ধরনের অর্থাৎ ঐতিহাসিক, সামাজিক, যান্ত্রিক ও রাজনৈতিক উপন্যাসের উপচার নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেন; কিন্তু তাঁর ঐতিহাসিক উপন্যাসাবলীতে ঘটনাব ঘনঘটা, নাটকস্বীতা ও বিরোধের রূপায়ন থাকা সত্ত্বেও, সেগদলি ঐতিহাসিক যথার্থ পায়নি বলাই সঙ্গত; সেই তুণনায় তাঁর সামাজিক উপন্যাস অনেক বেশি প্রতিষ্ঠা পেয়েছে। রাজনীতিব ধারার উপন্যাস ‘চক্র’-তে শেষ পর্যন্ত প্রেম প্রাধান্য পাওয়ায় রাজনীতি হয়েছে ব্যর্থ। প্রকৃতপক্ষে, সংখ্যায় অনূদ্য দেবী অনেক লিখলেও শেষ পর্যন্ত কোন মৌল সৃষ্টিব পরিচয় দিতে পারেননি। প্রাচীন পন্থী হিসেবে গণানুর্গতিকতার পথচাণিণী হয়েই তিনি এর উপন্যাসগদ্যলিকে শৈল্পিক সূক্ষমা দানে দীপ্ত ববে তুলতে পারেননি।

তবে শব্দ-দর্পিতও দীপ্যাতী হলেও নিবদ্যমা দেবীর স্বপ্নে সংখ্যক উপন্যাস কিছুটা পরিমাণে প্রতিভার স্পর্শ পেয়েছে। সৃষ্টি হিসেবে এগদলি কিছুটা ভাবাতিশয়া মন্ত হলেও এগদলিতে অপরিণীতব প্রভাব স্পষ্ট। এ সত্ত্বেও সীমাবদ্ধ করতাই হবে তাঁর সহজ, সূক্ষ্মব সামাজিক উপন্যাসগদ্যলি পাঠকের প্রশংসাধন্য হওয়ার সৌভাগ্য লাভ করেছে; কিছুটা সার্বভৌমিকব না থাকলে এ নিশ্চয়ই সম্ভব হত না।

প্রসঙ্গত, নরেশচন্দ্রের সমসাময়িক আব যে পদ্যব ঔপন্যাসিকের নাম স্মরণে আসে, তিনি—জগদীশ গদ্যপু। জনপ্রিয় কথাসিঁপী শরৎচন্দ্রের স্দর্পী বীবোধী বরেই সাহিত্যের আসরে আসন পেতেছিলেন তিনি। এই বিবদ্য সমালোচনাব জগদীশ গদ্যপুের অসহিষ্ণুতার পবিচয় প্রকাশিত হলেও সঙ্গে সঙ্গে এক নিমোহ মানসিকতার সন্ধানও পাওয়া যায়। মোহহীন মানসিকতা নিয়ে নিজ শিল্প-সাধনাজাত অভিজ্ঞতার আলোবেই জগদীশ গদ্যপু শবৎচন্দ্রীয় ভাবানুতাকে আঘাত হেনেছিলেন এবং একথা বললে অত্যান্ত হবে না যে এক জীবন শিল্পীব দ্রাস্তি ও অসঙ্গতির সমালোচনাব পথ ধরেই আবির্ভূত হয়েছিলেন আব এক জীবনশিল্পী।

কল্লোলের কালবতী কথাসিঁপী জগদীশ গদ্যপু রবীন্দ্র-অতিক্রমণ করাব জনাই বা সৌখিন সাহিত্য সৃষ্টির অভিরূচি নিয়ে কলম ধবেননি। কলম ধবেছিলেন নিজের অন্তর্দৃষ্টির প্রকাশের অভিপ্রায় নিয়ে। বলা হবে থাকে, ‘রবীন্দ্রনাথ, প্রভাতকুমার, শরৎচন্দ্রের যৌথ প্রস্রাসে যে সাহিত্য রূচি গড়ে উঠেছিল, সেই আবহাওয়ার বিরুদ্ধে প্রথম সার্থক শিল্প-প্রতিবাদ জগদীশ গদ্যপুের। প্রকৃতপক্ষে, তাঁর পূর্বতন সাহিত্য



স্রষ্টারা যা সৃষ্টি করেছিলেন, আর সেই সব সৃষ্টি তাঁর মানসজগতে যে প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করেছিল, যে সব প্রশ্নের জন্ম দিয়েছিল সেগুলিকে নিজস্ব শিল্পসম্মত দৃষ্টিতে বোঝার সং চেষ্টার ফসলই হল জগদীশ গুপ্তের উপন্যাসাবলী।

রোমাণ্টিকতা ও ভাবালুতার পরিবর্তে এঁর বাস্তবদৃষ্টি নিম্নমধ্যবিত্ত এবং নিম্নতর বিস্তারিত মানবজীবনের যে বক্র জটিলতা তাকেই সৃষ্টির উপাদান রূপে গ্রহণ করেছিল। তিনি উপলব্ধি করেছিলেন—মানবজীবনের আদিমতম আকাঙ্ক্ষা মানবজীবনে জটিল জটের সৃষ্টি করে, তাই উপন্যাসের উপকরণ রূপে তিনি তা ব্যবহার করেন। এই সঙ্গে আর একটি বিষয়ে এঁর বিশ্বাস ছিল অনড়, তা হল এক অদৃশ্য ক্রুর ব্যক্তির হাতেই মানুষ হল ক্রীড়ানক, যার অন্য নাম নির্যাত। ফলে এক ধরনের নৈরাশ্যের রূপে তাঁর সাহিত্যে সৃষ্টিচিহ্ন। প্রথম মহাসময়ের সময় সজ্ঞাত বিশ্বাস প্রাধান্যের কালে নৈতিকতাকে কোন বকম প্রশ্নের না দিয়ে আদিম বাসনার বন্দী মানবজীবনের জটিলতার রহস্যকে বাংলা উপন্যাসের উপজীব্য করে তোলায় বাংলা উপন্যাসের ক্ষেত্রটি হয়েছে সম্প্রসারিত, এসেছে ব্যাপ্তি বৈচিত্র্য।

বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের প্রবহমান ধারা তখন এসে পৌঁছেছে প্রথম যুদ্ধোত্তর কুড়ির দশকে, যখন একদিকে বিশ্বযুদ্ধ বিস্তৃতিদান করেছে অভিজ্ঞতার দিগন্তকে অন্যদিকে ঘটেছে মধ্যবিত্তের ধ্যান-ধারণার সমূহ বিপর্যয়। একদিকে দেখা দিয়েছে বহিঃশক্তির বিপ্লব, অন্যদিকে দেশের অভ্যন্তরে চলেছে জাতীয় আন্দোলনের উত্তাল উত্তরোল। একদিকে ঘটেছে এঙ্গেলস্-মার্কস্-এর দ্বন্দ্বমূলক বস্তুবাদের উল্লেখ্য উপস্থাপন, অন্যদিকে আবিষ্কৃত হয়েছে ফ্রয়েড চিহ্নিত অজ্ঞাত অবচেতন-লোক। এই সব কিছুর মিলিয়ে বাস্তব জীবনের জটপাকানো জটিলতা—সেই জটিলতা-জর্জরিত কঠিন বাস্তবকে ব্যাখ্যা করতেই সেই সময়ে অগ্রসর হলেন উপন্যাসিকেরা। কিন্তু প্রশ্ন হোল—সেই সময়কার কথাকারেরা, যারা সাহিত্যের ইতিহাসে ‘কল্লোল-গোষ্ঠী’ রূপেই পরিচিত, তাঁরা কি এই কঠিন দায়িত্ব পালনে প্রস্তুত ছিলেন? তনেক আলোচনাই মনে করেন, ‘এই গোষ্ঠী এই দুরূহ দায়িত্ব পালনে যতখানি আগ্রহী ছিলেন, ততখানি সৃজনশীলতার অধিকারী ছিলেন না। সৃষ্টির কাজে তাঁরা যতখানি বাস্তবতা দেখিয়েছেন, ততখানি প্রস্তুতি গ্রহণ করেননি। উপন্যাসেব পক্ষে যা পরম প্রয়োজনীয়—দেশকালের সঙ্গে উপন্যাসের ভাব-মন্ডলের যোগ-সাধন, কল্লোল গোষ্ঠীর ভেতরে তার চরম অভাব তাঁদের সাধক উপন্যাস লিখতে দেয়নি।’—এক প্রাক্ত প্রাবন্ধিকের এই মন্তব্য তাই যথার্থ।

প্রকৃতপক্ষে, রবীন্দ্র ও শরৎ-দ্রোহিতার অভীক্ষা নিয়ে অগ্রসর হয়েছে যারা রবীন্দ্র-পরিক্রমাতোই যাত্রা শেষ করেছেন—তাঁরাই ‘কল্লোল গোষ্ঠী’ রূপে পরিচিত। এঁরাই শেষ পর্যন্ত যুগান্তরের ব্যাবাহারী রবীন্দ্রনাথের মধ্যেই আধুনিকতার দিশারীকে আবিষ্কার করে নিয়েছেন আনন্দিত। সত্তরোর্থ শিল্পী রবীন্দ্রনাথই অবলীলায় যেমন নতুন বস্তু উপস্থাপন করলেন, তেমনি কাহিনী বিস্তারে মনোযোগী না হয়ে জটিল মনোবিশ্লেষণে তৎপর হয়ে আধুনিকতার পুরোধ-পুরুষ রূপে প্রতিষ্ঠা

পেলেন। এই আধুনিক রবীন্দ্রনাথকে আবিষ্কার করে, বিদেশী সাহিত্য থেকে প্রেরণা পেয়ে ও প্রকরণ-বিলাসীদের মতো বাস্তবের নামে মগ্ন চৈত্যনে ডুব দেওয়ার প্রয়াসে কল্লোল-গোষ্ঠীর লেখকেরা যে প্রবণতা দেখালেন তা জীবন উৎসারিত নয়, তাই সাহিত্য-সভায় স্থায়ী আসন লাভে তাঁরা অনেকেই হয়েছেন অসমর্থ।

কল্লোল-কালের তরুণ প্রগতিপন্থী লেখকগোষ্ঠী নিঃসন্দেহে ছিলেন এক নতুন পথের সন্ধানী। সেখানে রোমান্টিকতার পথ পরিহার না করেও তাঁরা বস্তুনিষ্ঠ জীবন বর্ণনে ছিলেন আগ্রহী। এঁদের এই কালই ‘কল্লোল যুগ’ বলে চিহ্নিত, যে যুগে ‘কালি-কলম’, ‘প্রগতি’, ‘উত্তরা’, সংহতি’র সমন্বয় ঘটেছিল। কল্লোলের বৃত্তিও বর্ণনা করে কল্লোলোত্তর কথ্যশিল্পী নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় লিখেছেন :

“চরিত্রধর্মের দিক থেকে নাগরিক—শিক্ষিত বুদ্ধিজীবীর ব্যর্থতাবোধ ও গ্লানির সঙ্গে নিরুপায় বিদ্রোহ প্রয়াসেই কল্লোলের বৃত্ত রেখা নির্দিষ্ট।” এই প্রেক্ষাপটে রেখেই কল্লোল কালের কথ্যশিল্পী শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, মনোজ বসু, অচিন্ত্য সেনগুপ্ত, প্রেমেন্দ্র মিত্র, প্রবোধ সান্যাল, বুদ্ধদেব বসু, সুবোধ ঘোষ প্রমুখদের শিল্পীব্যক্তি আলোচিত হয়েছে।

উল্লিখিত ঔপন্যাসিকবৃন্দ এমন এক তাৎপর্যময় পরিস্থিতিতে সাহিত্য-সৃজনে রতী হয়েছিলেন, যখন ভারতের রাজনৈতিক জীবনে দেখা দিয়েছে অস্থিরতা, মনুষ্যত্বের মূল্যবোধহীনতা—সমাজ-মানসকে করেছে নৈরাশ্যের শিকার, হতাশায় আচ্ছন্ন, পরিণতিবিহীন ভবিষ্যতের ভয়াবহ রূপ মানুষকে করেছে আতঙ্কিত। তবুও ‘চরিত্রব্দা বলে চিরজীব’ এঁদের সাহিত্য নবযুগের আশ্বাস দানে অপরাগ হয়নি। তাই বাংলা সাহিত্যে ‘কল্লোল যুগের’ অবদান অর্কাণ্ডকর নয়। যৌবন শক্তিতে সমৃদ্ধ ও যৌবনধর্মে প্রাণিত এই লেখকদের চিত্ত সমকালীন জীবনের হতাশায়, সংশয়ে নিষ্ফলতায় হয়ে উঠেছিল ক্ষুধা ও বিরূপ; প্রথম যুদ্ধোত্তর যুগের নানান ক্ষতিচিহ্ন তাঁদের মনকেও ক্ষতিবিক্ষত করে তোলে, ফলে অস্থিরচিত্ততা ও ধৈর্যহীনতায় তাঁদের পথ ছিল না সুগম। তবুও একথা স্বীকার করতই হবে যে সাহসিকতার সঙ্গে বিস্ময় সৃষ্টির দূরন্ত আকাঙ্ক্ষাই ছিল কল্লোল গোষ্ঠীর লেখকদের মূল প্রয়াস।

কল্লোল কাল-বৃত্তের মধ্যে থেকেও যে প্রতিভা স্বতঃসময়ের জন্য উপন্যাস রচনায় রতী হয়ে আপন স্বতন্ত্র পথটি চিহ্নিত করে নিয়ে অভিনবত্বের পরিচয় দিয়েছিলেন তিনি বিদ্রোহী কবি কাজী নজরুল ইসলাম। বাংলা উপন্যাস সৃষ্টির ক্ষেত্রে তাঁর অল্পকালীন উপস্থিতি আমাদের স্মৃতিতে পেয়েছে স্বতন্ত্র স্থান।

প্রায় একই সময়ে বা সামান্য কিছু পরে ও একই পরিবেশে প্রবল প্রত্যয় ও প্রত্যাশিত স্ফূর্তি নিয়ে যারা আত্মপ্রকাশ করেন, যারা ঠিক কল্লোল বৃত্তের বাইরে থেকে নিজেদের স্বাতন্ত্র্যের সাক্ষ্য রেখেছিলেন, তাঁরা হলেন মূলত ‘হৃদয়-প্রধান’ খারার ধারক তিন বন্দ্যোপাধ্যায়—বিভূতিভূষণ, তারাগুপ্ত ও মানিক। এঁদের

মধ্যে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে বল্লোল গোস্বামীর সম্পর্কটি অস্বীকৃত হবার নয়। বাংলা উপন্যাসে তিন প্রধান বন্দ্যোপাধ্যায় বলতে এঁদেরই বোঝান হয়।

প্রকৃতপক্ষে, সংশয়, সন্দেহ, বিক্ষুব্ধতারূপী ও অস্থির অবিশ্বাসীকালের কথাশিল্পী হয়েও তারাশঙ্কর এক অভিমানী ভারতচেতনা ও সংশয়বিমুক্ত, শাস্ত্রস্থিতধর্মী জীবনবোধের সার্থক রূপকার। এমনই আর এক রূপকার হলেন—বিভূতিভূষণ। এঁরা দেশীয় ঐতিহ্য অনুসরণের মাধ্যমে স্বদেশের প্রকৃত প্রাণ-শক্তির উৎসভূমি গ্রামীন জীবনের গভীরে দৃষ্টিপাত করে, শূন্য আপন আপন স্বাতন্ত্র্যেই উজ্জ্বল হয়ে ওঠেননি, বাংলা সাহিত্যের পরিধিকেও করেছেন অনেকখানি প্রসারিত। আত্মশক্তিতে বিশ্বাসী ও আত্মনির্ভরশীল এই দুই শিল্পীর সর্বাঙ্গের মূহুর্ৎ গুণ হল—এঁদের শিল্পসত্যতা ও জীবননিষ্ঠা।

ঔপন্যাসিক তারাশঙ্করের কথা উঠলেই ‘আঞ্চলিক’ কথাটি স্বতঃস্ফূর্তভাবে এসে পড়ে কেননা, যে ভৌগোলিক অঞ্চলকে ও তার ঘটনাবলীকে শিল্পী তারাশঙ্কর তাঁর উপন্যাসাবলীতে চিত্রিত করেছেন সেই অঞ্চলটি প্রকৃতপক্ষে তাঁর লালনভূমি, তাঁর স্বক্ষেত্র। ‘একদিকে বর্ধমান জেলার শস্যপূর্ণ প্রান্তরের নবস্তার, অন্যদিকে বীরভূম ও বাঁকুড়া জেলার তরঙ্গসংকুল কাঁকুড়ে রক্তার প্রসার’—এই দুই বৈশিষ্ট্য যেন জীবনের বৈত রূপেরই পরিচয়বাহী। সামগ্রিকভাবে রাত অঞ্চল রূপে পরিচিত এইখানকার দৃশ্যসংকুল জীবনের পরিচয়ই প্রকাশিত হয়েছে তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের সৃষ্ট উপন্যাসগুলিতে। আবার এই বিষয়বস্তুকে রূপান্তর করতে গিয়ে শিল্পী তারাশঙ্কর উপন্যাসের কাঠামো-গত পরিকল্পনায় আনেন বিশেষ বৈশিষ্ট্য। এই বৈশিষ্ট্য মূলত লোকসাহিত্য ধারার অঙ্গ রূপকথার প্যাটার্ন থেকে পাওয়া। তাঁর উপন্যাসগুলিতে গ্রামীণ পরিবেশই পটভূমি হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে বলেই এই রূপকথার প্যাটার্নটি অতি স্বাভাবিক রূপ নিয়েই প্রতিষ্ঠা পেয়েছে। মনে রাখতে হবে, তারাশঙ্করের আঞ্চলিকতার সঙ্গে রূপকথার এই প্যাটার্নের সম্বন্ধ সূত্রভীর ও সূত্রনিশ্চিত। এই ধারা শিল্পী তারাশঙ্করের সম্পূর্ণ নিজস্ব, যা বাংলা সাহিত্যে আঙ্গিক রচনায় তাঁর অবদান রূপেই স্বীকৃত। ‘তারাশঙ্করের আঞ্চলিকতা যেমন তাঁর উপন্যাসের প্যাটার্নকে গঠন করতে সাহায্য করেছে, তেমনি তারাশঙ্করের নৈতিক সিদ্ধান্ত এবং প্রণালীও সেই প্যাটার্নের কাছ থেকে বিশেষ সহায়তা পেয়েছে।’ এমন ভাবেই বিষয় নির্বাচনে ও আঙ্গিক গঠনে নিজস্বতা নিয়ে বাংলা উপন্যাস-ধারায় তারাশঙ্কর হয়ে আছেন আপন সাহিত্য-সাম্রাজ্যের অধীশ্বর।

তিরিশের দশকের দুই উল্লেখ্য ঔপন্যাসিক শিল্পী শরৎচন্দ্রের সীমাবদ্ধতাকে উপলব্ধি করে, কল্লোলের সাহসিকতাকে স্বীকার করেই সং উপন্যাস সৃষ্টির প্রয়াসে মননশীলতার প্রয়োগে হয়ে ওঠেন প্রয়াসী। তাই এই কালের প্রেক্ষায় প্রধান প্রবণতার বিষয়টি আলোচনার অপেক্ষা রাখে।

বিংশ শতাব্দীর তিনেব দশকে ও তার পরবর্তীকালে বাঙ্গালী মধ্যবিত্ত বুদ্ধিজীবী মানসে চিন্তাকে বিজ্ঞাননিষ্ঠ কবে তোলার প্রবণতার মূলে একদিকে যেমন ছিল

বিশ্ববীক্ষা এবং স্বদেশকে বিশ্বের বিশিষ্ট অঙ্গ হিসেবে উপলব্ধি করার আকাঙ্ক্ষা, অন্যদিকে তেমনি ছিল মানুষের পরিবেশ ও মনোজগৎ সংক্রান্ত নানা জিজ্ঞাসা। সামগ্রিক বিচারে এই সময় জেগেছিল জীবন সম্পর্কে মানুষের প্রবল আশা; আসলে এই সময়ে ক্ষমতা সম্পর্কে, মানুষের জীবনের মমতা সম্বন্ধে জেগেছিল এক পরম মানবিক বিশ্বাস, যাকে এককথায়—পূর্ণায়িত জীবনবোধ বলে অভিহিত করা যায়। এই জীবনবোধের বিস্তৃতি ও গভীরতারই সম্ভান পাওয়া যায় গণজীবনের সঙ্গে পরিচিত ঔপন্যাসিক ারাশঙ্করের গ্রামাঞ্চল সমাজ-নীক্ষায় ও মাটির মানুষের সঙ্গে আত্মীয়তায় আবদ্ধ বিভূতিভূষণের প্রকৃতি-অভিমুখীনতায়, তাঁদের বিষয় নির্বাচনে ও শিল্পপ্রয়াসে। এঁরা নিঃসন্দেহে উপন্যাসে কাম্য সমগ্রতা-সম্ভানে ছিলেন ব্রতী। এই সমগ্রতা সম্ভানের মধ্যেই নিহিত ছিল বাংলা উপন্যাসের যথার্থ প্রসার।

একথা স্মরণে রাখতে হবে যে ত্রিশের যুগে—যে যুগে ‘যন্ত্রণাও যত, প্রেরণাও ত’; সেই যুগে জীবন সম্পর্কে গভীর ও ব্যাপক আগ্রহ অনেকখানি পরিমাণে সমগ্রতা নিয়েই সাহিত্যে আত্মপ্রকাশ করেছিল। সম্ভবত এই যুগেই স্বদেশ জিজ্ঞাসা ও জীবন-জিজ্ঞাসা মিলিত হয়েই উপন্যাসে জন্ম দিয়েছিল জীবনসংলগ্নতার, যা এই সময়কার উপন্যাসের মূল লক্ষণ বলে চিহ্নিত। এই পটভূমিতে রেখেই বিভূতিভূষণের উপন্যাসাবলী বিচার্য।

বিভূতিভূষণের উপন্যাসে যে প্রকৃতি-চেতনার প্রকাশ, তা জীবনের অংশ রূপেই প্রতিভাত। তাই জীবন সম্পর্কে এই শিল্পীর মনোভঙ্গি কি?—সে কথা বিচার করতে বসলে স্বাভাবিকভাবেই তাঁর প্রকৃতি-চেতনার প্রাসঙ্গিকতা সত্য হয়ে ওঠে। এই শিল্পীর দৃষ্টি মূলত উদগ্র কৌতুহলীর দৃষ্টি, যাতে আছে বিশ্ব সম্পর্কে অপার বিস্ময়, যে বিস্ময় মূলত তাঁর বিশ্ববোধের সঙ্গেই বিজড়িত। বাংলা উপন্যাসে—এই বিশ্ববোধ এসেছে বিভূতিভূষণের সৃষ্টির মাধ্যমে—এ সত্য স্বীকার্য। বিভূতিভূষণ অপার বিস্ময় নিয়ে যা কিছু দেখেছেন, সেই সব কিছুকেই তিনি পূর্ণের অংশ রূপেই গ্রহণ করেছেন; ফলে তাঁর দৃষ্টিতে সব কিছুই স্বরূপ বিচারে পূর্ণ—এ দৃষ্টি বিভূতিভূষণের নিজস্ব। বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের সমৃদ্ধির ইতিহাসে—বিভূতিভূষণের দৃষ্টির এই নিজস্বতা তাঁর সৃষ্টিকে স্মরণীয় করে রেখেছে।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় কিছু উল্লেখ্য অপর দুজন বন্দ্যোপাধ্যায় থেকে সন্দেহাতীত ভাবে স্বতন্ত্র্য। এই স্বাতন্ত্র্য আসে স্বতন্ত্র জীবন দৃষ্টির বৈশিষ্ট্যের বিচারে। যে কোন শিল্পীর শিল্পকর্ম ও শিল্পধর্মের বিচারকালে জীবন সম্পর্কে লেখকের মনোভঙ্গি বা ‘attitude towards life’—এর আলোচনা অপরিহার্য; কেননা লেখকের নিজস্ব শক্তি যার সাহায্যে লেখক নিজ সৃষ্টির ক্ষেত্রে শব্দ স্বাধীনই হন না, স্বচ্ছন্দ গতিও লাভ করেন। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সৃষ্টির ক্ষেত্রে আমরা তাঁর শিল্পী সত্তার স্বাধীনতা ও সৃজনে স্বচ্ছন্দতার সম্ভান তাই সহজেই পাই। বস্তুত জীবন সম্পর্কে তাঁর কি জিজ্ঞাসা? তারই সম্ভান পাই তাঁর ‘লেখকের কথা’-য়। তিনি লিখেছেন :

‘জীবনকে তো জানই হলে, এ বিষয়ে কোন প্রশ্নই ওঠে না। কিন্তু  
 জীবনকে জানেও সত্য নয়। এ জীবনকে ঘনিষ্ঠ ভাবে চেনেহি বন্ধন হলে  
 জীবনচাই। হিংস্রতা ভেদে। এ জীবন বর্ণিত হয়েচে এবং হলে। চোখ  
 মাহিন্দ্রকে পড়ে। জানেও এ ধরনের নহে। শুধু সত্যি। এ যা  
 জানে না, থা-ক-তে না।’

এটা বাক্য, যেখানে 'স্বাধীন' শব্দটি 'স্বাধীন' শব্দের সঙ্গে মিলে যায়। এই মিলের কারণে বাক্যটির অর্থ পরিষ্কার হয়।

আমরা আগেই ট্রেসিং করেছি যে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সাহিত্য লোচনাচ-  
কল্লোল গুলে'র কথা স্মরণাত্মক ভাবেই এসে পড়ে। এই প্রসঙ্গ গুলে'র মিন ও  
অমিনের কথাও তিনি এ ভাবেই ওঠে। এই প্রসঙ্গে অধ্যাপক সন্দোজ  
বন্দ্যোপাধ্যায়ের অভিন্নমুদ্রক উল্লেখের অপেক্ষা বাথে। অধ্যাপক বন্দ্যোপাধ্যায়  
এই বাংলা উপন্যাসে কানাকটন' প্রবন্ধে এক সত্যগাথ মন্তব্য করেছেন :

টিভি স্ক্রীনে চেহারা আকড়ে গিঁধ দেখা যায়, রবীন্দ্রের অধিকাংশ গানেরই মানুষেরা নিঃশব্দে শুনত। শুধু মনে মনে চোখের পলক দিয়ে বিনোদিত হতেন। বিনোদিত হলেও গানের কথাগুলো মনে রাখতেন। একদিন রবীন্দ্রের গানের কথাগুলো নিয়ে একটি গল্প লিখলেন। গল্পের নাম ছিল 'গানের কথা'। গল্পের কাহিনী ছিল এই যে, একদিন রবীন্দ্রের গানের কথাগুলো নিয়ে একটি গল্প লিখলেন। গল্পের কাহিনী ছিল এই যে, একদিন রবীন্দ্রের গানের কথাগুলো নিয়ে একটি গল্প লিখলেন।

প্রকৃতপক্ষে, এই তিন বন্দ্যোপাধ্যায়ের সাহিত্যসাধনার মাধ্যমেই এসেছিল বাংলা  
 প্রসঙ্গ—খ

উপন্যাসের সার্বিক বিধামুক্তি, যাঁরা তাঁদের পৃথক পৃথক প্রচেষ্টায় বাঙ্গালী মধ্যবিত্তের সম্মুখে এই শ্রেণীর অস্তিত্বের যে সত্ত্বট তার চিত্রই শুদ্ধ অঙ্কন করেননি, মধ্যবিত্তের বেঁচে থাকার অর্থেরও সন্ধান দিয়েছেন। তারারশঙ্কর তাঁর ইতিহাস-বোধে, বিভূতিভূষণ তাঁর প্রকৃতিবোধে আর মানিক তাঁর সমাজবোধের দ্বারা নির্মলিত হয়েছে সৃষ্টির সাধনায় বিচিত্রমুখী বাঙ্গালী জীবনকেই উপন্যাসের উপজীব্য করে তুলেছিলেন।

প্রাসঙ্গিক ভাবে বাংলাদেশী একজন সাহিত্য-বোদ্ধার বিশ্লেষণের অংশাঙ্কর অপ্রাসঙ্গিক হবে না ; তিনি লিখেছেন :

“রবীন্দ্র-শরৎ-পরবর্তী বাংলা সাহিত্যকে যথার্থ সৎ উপন্যাস দিয়ে সমৃদ্ধ করেছেন যাঁরা, সেই তারারশঙ্কর, বিভূতিভূষণ ও মানিক—মুক্তিরই পথ সন্ধান করেছিলেন। অবক্ষয়ী পুঞ্জিবাদের দর্শন এঁদের কাউকেই দিক্‌দ্রষ্ট করতে পারেনি। তারারশঙ্করের বিরুদ্ধে সামন্তবাদের প্রতি মোহগ্রস্ততার অভিযোগ করেছেন অনেকে। কিন্তু চূড়ান্ত বিশ্লেষণে ধরা পড়ে যে সামন্ত সমাজে অনদৃশীলিত অনেক সাময়িক মূল্যবোধের প্রতি তারারশঙ্করের মমতা থাকলেও সামন্ততন্ত্র অবসানের অবশ্যসত্ত্বাবিতা সম্পর্কে তিনি ছিলেন স্থির নিশ্চিত ; আবাব সামন্ততন্ত্রের বদলে অবক্ষয়ী ধনতন্ত্রী মূল্যবোধ গ্রহণেও ছিলেন নারাজ, তাই লৌকিক জীবন বৃত্তের মধ্যেই অনুসরণীয় মাননিকতার সন্ধান করেছেন তিনি। প্রকৃতি-প্রেমিক বিভূতিভূষণ অধ্যাত্মপন্থী হলেও ছিলেন যথার্থ জীবন রসরসিক, তাই কোনোরূপ জীবনবিরোধী ক্ষুদ্রিকুতাই তাঁর শিল্পকে ক্ষতিগ্রস্ত করতে পারেনি। বাংলা উপন্যাসে তারারশঙ্কর বিভূতিভূষণ যে সূক্ষ্মতার সাধনা করলেন ঐতিহ্যগত মানবিক মূল্যবোধের অনুসরণে, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় সেই সূক্ষ্মতাকেই অব্বেষণ করলেন নির্মোহ বৈজ্ঞানিক চেতনার মধ্যে। তাঁর প্রথম জীবনের ফ্লয়েডান্দুসারিতাও ছিল বিজ্ঞান মনস্কতারই ফল ; কিন্তু যে মূহুর্তে উপলব্ধি করলেন যে ফ্লয়েডের তত্ত্ব ‘ভুলভ্রান্তি, মিথ্যা আর অসম্পূর্ণতার ফাঁকি’তে ভরা, সেই মূহুর্তেই তিনি সে তত্ত্ব পরিত্যাগ করে দ্বৈতবিকল্পবাদের জীবনদর্শন ও শিল্পদর্শন রূপে গ্রহণ করলেন। কল্লোল গোষ্ঠীর ফ্লয়েডান্দুসারিতার সঙ্গে এইখানেই মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্বাতন্ত্র্য। কল্লোলীয়রা ভাববাদী গনস্তত্বের অনুসরণ করতে গিয়ে নিজের ও মগ্ন চৈতন্যের অন্ধকারে মানবের সত্তাকে বন্দী করে ফেলেছিলেন আর মানিক নিজেকে নিরোগ করেছিলেন মানব-সাধনায়। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ই সূচনা করেছিলেন বাংলা উপন্যাসে ব্যক্তিগত আত্মব্যবচ্ছেদের সঙ্গে সমাজগত জীবন্ত বাস্তবতার সম্মিলন ঘটানোর।” এইখানেই তাঁর স্বাতন্ত্র্য। [আমাদের উপন্যাস : স্বাধীন বাংলাদেশ—যতীন সরকার ; বইয়ের খবর / ২য় বর্ষ, নববর্ষ সংখ্যা, ১০৮৭।

সাহিত্যিক তারারশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের এক বছর পরে জন্মগ্রহণ করে প্রায় একই সময়ে সাহিত্য-সাধনায় যে তিনজন কথ্যাণিপৌ সৃষ্টির ক্ষেত্রে বৈশিষ্ট্য অর্জনে ব্যর্থ হননি—সেই তিনজন কথ্যাণিপৌ হলেন জীবনানন্দ দাশ, পরদিব্দ বন্দ্যোপাধ্যায়

ও বলাইচাঁদ মৃথোপাধ্যায় (বনফুল)। চিকিৎসক-লেখক বলাইচাঁদের চি-  
চিকিৎসকের নিষ্পত্তা, নির্মমতা ও এক তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণী দৃষ্টি। এই ধরনের  
বৈশিষ্ট্যের অধিকারী বনফুলের সৃষ্ট সাহিত্যে আমরা পাই বিষয়ের নানামুখী  
বিস্তার, উদ্ভাবনী শক্তির প্রকাশ, জীবন অভিজ্ঞতার অজস্রতা আর সেই সঙ্গে  
প্রকরণের বিচিত্রতা। এই কথাশিল্পী বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের দ্বারার বক্তব্য  
বিষয়ের জন্য নয়, চিহ্নিত হলে থাকবেন তাঁর নিরন্তর আঙ্গিক নিরীক্ষার জন্য।  
বাজালী যুব মানসের অসঙ্গতির চরিত্র চিত্রণে তিনি দীক্ষহস্ত হলেও তাঁর নির্মম  
নাটকীয় ব্যঙ্গদৃষ্টি যতখানি সার্থক ছোটগল্প সৃষ্টিতে সমর্থ, ততখানি মৃথ  
উপন্যাসের জন্মদানে সফল নয়—এইখানেই এই শিল্পীর সীমাবদ্ধতা।

বনফুলের সমবয়সী কবি-ঔপন্যাসিক জীবনানন্দ দাশের ঔপন্যাসিক প্রতিভা  
আমাদের স্মরণে আনে বিভূতিভূষণের প্রসঙ্গ। কেননা এই দুই প্রজন্মেরই খ্যাতি  
প্রসারিত হয়েছিল তাঁদের প্রকৃতিকে জানার জন্য। আপাত দৃষ্টিতে সাদৃশ্য  
থাকলেও দুজনের দৃষ্টির স্বাতন্ত্র্য নিঃসন্দেহে সূচিহ্নিত। সাহিত্যিক জীবনানন্দের  
মন সচেতন ভাবেই আধুনিক বলেই তাঁর মর্মে ধরা পড়ে—‘পৃথিবীর গভীরতার  
অসুখ।’ এই অসুখ সম্পর্কে হিন তাঁর সত্যতীক্ষ্ণ অনুভূতি যা তাঁর প্রেরণায় হিন  
সম্পূর্ণতাই সক্রিয়। তিনি যতখানি সভ্যতা-সচেতন, বিভূতিভূষণ কোনক্রমেই  
ততখানি সচেতন নন। অথচ সচেতন বলেই সংকটাপন্ন সভ্যতার আতিথেয়  
জীবনানন্দের সাহিত্যে পরিস্ফুট হয়েছে সংকটবিশদ্রুতা। ঔপন্যাসিক জীবনানন্দের  
উপন্যাসগদ্যলিখে এই সত্যেরই স্বরূপ উদ্ঘাটিত, ফলে জীবনানন্দ সৃষ্টির ক্ষেত্রে  
আপন স্বাতন্ত্র্য উজ্জ্বল। প্রাসঙ্গিক ভাবে বলা চলে যে, জীবনানন্দের উপন্যাসের  
আলোচনায় চেতন-প্রবহ ও অধি-বাস্তবতার প্রয়োগ-পদ্ধতি বিশেষ বৈশিষ্ট্য রূপেই  
স্মরণীয়।

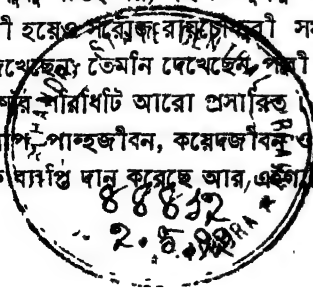
এঁদের প্রসঙ্গ স্মরণে রেখে চি চার করতে বসলে সাহিত্যের আসরে তিনি  
‘চন্দ্রহাস-বি’ নামে পরিচয় দিয়েছিলেন সেই ঔপন্যাসিক শরৎচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের  
কথা স্মরণে আসে। তাঁর সৃষ্টির জগৎ অনেকখানি পরিমাণে সীমাবদ্ধ।  
তাঁর অন্যতম প্রধান প্রবণতার প্রকাশ হিন সুদূর অতীতচারিত্য ও ইতিহাসের  
পৃষ্ঠার আকর্ষণে—যা যথেষ্ট পরিমাণে রোমান্টিক। আর আছে রহস্যের চক্রান্ত।  
ইউরোপে এই চমক সৃষ্টির রীতি নিঃ পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছেন কোনান ডয়েল,  
রাইতার হ্যাগার্ড আর হল নাইনের মত প্রজন্মেরা; স্বল্প পরিসরে এই রহস্যের চমক  
বেশ ঘন রূপ লাভ করলেও, বৃহত্তর পরিসরে হয়ে পড়েছে কিছুটা বিবর্ণ। তাই  
ছোট গল্পের সাফল্য পায়নি তাঁর উপন্যাস।

রহস্যের চমক নয়, হাসি-কান্নার সহজ, স্নিগ্ধ ও স্বতঃস্ফূর্ত উৎসার নিয়ে এঁদের  
যিনি বাংলা উপন্যাস ধারায় সেই বিভূতিভূষণ মৃথোপাধ্যায় এক বিশিষ্ট নাম।  
আপন স্বাতন্ত্র্য উজ্জ্বল এই কথাশিল্পীর হাস্যরসরসিকতা আমাদের স্মরণে আনে  
প্রভাতকুমার মৃথোপাধ্যায়ের নাম, যাকে তাঁর স-ধর্মী বলাই সঙ্গত। বিভূতিভূষণের

প্রথম দিকের সৃষ্টিতে আমরা দেখেছি হাসি ও অশ্রুর টানা-পোড়েনে গড়া জীবন-বৃত্তকে। তার পরিচয় আছে তার ঐন হাশে রচিত 'স্বর্গাদর্শী গরীবসী' উপন্যাসে। এই রচনায় যে মাতৃবন্দনা তাতে সম্মান পাওয়া যায় মাতৃহত্যার নিন্দিত অস্তঃপুরের। একে 'জীবনোপন্যাস' বলে চিহ্নিত করাও হয়েছে কেননা জীবনের তাই উপভোগ্য এবং বৈচিত্র্য। তাই এই গ্রন্থের ভূমিকায় লেখা হয়েছে : 'স্বর্গাদর্শী গরীবসী জীবনী নয়, যদিও অস্বীকার করা চলে না যে ইহাতে জীবনের উপবরণ প্রচুর পরিমাণেই বর্তমান।' নিঃসন্দেহে, বাংলা রসের এই উপন্যাস আপন মর্মান্বয় অধিষ্ঠিত এক অনন্য সৃষ্টি। এই বাংলা রসই ক্রমে পরিণতি পেয়েছে সখা বা মধুর রসে। 'নীলাঙ্গুরাবী' উপন্যাস তারই প্রমাণ। 'মধুর' তাই নয়, উপন্যাসিক দৃষ্টি ফিরিয়েছেন প্রেমের স্বরূপ উদ্ঘাটনে যেখানে তিনি সত্যতা নিয়েছেন ফ্রেডারিক মনোবিজ্ঞানের, কেননা আকর্ষণ ও বিকর্ষণের ধৌন রূপের মাধ্যমেই প্রকাশিত হয়েছে প্রেমের স্বরূপ। এককথায় বলা যায়, 'বিভীষণের জীবনধর্ম' বাংলা উপন্যাসে জীবনের পরিচয় যেমন বিস্তৃত পরিধি পেয়েছে তেমনি পেয়েছে বৈচিত্র্য।

এঁদের সমসাময়িক কালের হয়েও যে উপন্যাসিক এই সময়ে এক স্নাতক পথের যাত্রী রূপে উপস্থিত হয়েছিলেন—তিনি মজুমদারপ্রসাদ মল্লিকপাধ্যায়। বাংলা উপন্যাস সাহিত্য সৃষ্টির ক্ষেত্রে তিনি দৃষ্ট বুদ্ধি, মনন ও বিশিষ্ট বৈজ্ঞানিক প্রত্যয় নিয়েই প্রবেশ করেছিলেন। তাঁর উপন্যাসের বিষয় রূপে তিনি নির্বাচন করেছিলেন বুদ্ধিজীবী মানদুষ্ট মনোজগৎ। আধুনিক মানদুষ্টের তীব্র ওটিল স্বাক্ষর মন বিশ্লেষণে বাংলা উপন্যাসের নতুন দিগন্ত উন্মোচিত হয় তাঁরই হাতে। আর এই উপন্যাস রচনায় তিনি যে 'চেতন-প্রবাহ'-র রীতি প্রয়োগ করেন, তা উপন্যাসের অন্যতম আধুনিক আঙ্গিক রূপেই পাণ্ডু স্বীকৃতি।

কবি হিসেবে সাহিত্য জীবনের সূচনা হার সেই সরোজ বায়চৌধুরী ছিলেন উপন্যাস সৃষ্টির পথের এক নিঃসঙ্গ পথিক, যিনি কারুর দিকে তাকিয়ে নয়,— জিথোছিলেন অন্তরের তাগিদে। নিজে তিনি একে 'আত্মাব ত্যাগদ' বলেই উল্লেখ করেছেন! সাংবাদিক হয়েও যিনি সফল সাহিত্যিক—তাঁর লেখার সংম ও সংকীর্ণ উল্লেখযোগ্য গুণ। বলা বাহুল্য, কল্লোলের লেখকবৃন্দ যখন বাক্ বিন্ধিতর অতিরেকের ফলে সংযমহীন ও বেশকিছু পরিমাণে রোমান্টিক আশ্রয় ও শিকার, তখন তিনি অতিরিক্ত রোমান্স প্রবণতা ও বহুভাষণের দায়মুক্তও, বরং তাঁর লেখনী শব্দ শাস্তই নয়, ছিল স্ফুট। এই বৈশিষ্ট্য নিয়ে, শহরমুখী দৃষ্টির অধিকারী হয়েও সর্বোচ্চরাজস্বত্ব সমকালীন পল্লী-সমাজের মধ্যবিত্ত জীবনকে যেমন দেখেছেন তেমনি দেখেছেন পল্লী প্রকৃতিকে, একেই পল্লীর বাস্তবতা। কিন্তু তাঁর সৃষ্টির শিরীষটি আরো প্রসারিত। তাঁর সাংবাদিক জীবন, রাজনীতি-সচেতন ক্রিয়াকলাপ, পান্থজীবন, কলেজজীবন ও সাম্যবাদী ভাবনা—তাঁর শিল্পী জীবনের বৃত্তটিকে বাদ্যপুঞ্জ দান করেছে আর, এইগুলির সম্মিলিত ফসল তাঁর উপন্যাসাবলী।





সরোজ রায়চৌধুরীর সমসাময়িক কালে উপন্যাস রচনায় ব্রতী হয়ে যে দ্বন্দ্ব দক্ষশিল্পী নিজস্ব স্বাভাব্য সাক্ষ্য রাখতে সফল হয়েছিলেন, তাঁরা হলেন সতীনাথ ভাদুড়ী ও সঞ্জয় ভট্টাচার্য।

ব্যাপক পরিচিতির প্রত্যাশী না হয়ে আত্মজৈবনিক পদ্ধতিতে লেখা উপন্যাস নিয়ে যার আত্মপ্রকাশ অনেকেই বিস্মিত করেছিল তিনি বিহার-বাসী বাঙ্গালী সতীনাথ ভাদুড়ী। রাজনীতির পটভূমিকায়, বিশেষভাবে বিয়াল্লিশের বিপ্লব-বিক্ষিপ্ত পটে তিনি আত্মোৎসর্গের যে চিত্রাঙ্কন করেছেন তার আকর্ষণ হয়েছিল অনিবার্য। এবপর তিনি অগ্রসর হন গণনাহিত্য সৃষ্টিতে। প্রকৃতপক্ষে, স্বল্প সংখ্যক উপন্যাস রচনা করেও রচনা-বৈচিত্র্যে যিনি বৈশিষ্ট্যের দাবিদার—তিনিই স্বনামধন্য সতীনাথ ভাদুড়ী। ইনি রাজনৈতিক উপন্যাস রচনা করেও ছিলেন, পক্ষপাতহীন সত্যসন্ধানী, কোন প্রলোভনেই তিনি কখনও স্বধর্ম-চ্যুত হননি। সেইখানেই তাঁর গৌরবময় কৃতিত্ব।

অন্যদিকে সঞ্জয় ভট্টাচার্য সেই ঔপন্যাসিক—জীবন বিশ্লেষণে যিনি বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিবোধ অধিকারী। মনোবিশ্লেষণের উগ্রতাও যেমন তাঁর নেই, তেমনি নেই ভাবাবেগের প্রাবল্য; অনদ্ভূতিও তাঁর সূচনীয়। দৈব ও পদ্রুপাকারের বৈত লীলায় যে জীবননাট্য—তারই রূপকার তিনি। সেই রূপ সৃষ্টি করতে বসে তাঁর বিশ্লেষণী প্রতিভা আবেগের দোলায় দুলে জীবনজিজ্ঞাসার হাজার ভটি-তা উন্মোচিত করেছে। ঔপন্যাসিক সঞ্জয় ভট্টাচার্যের সঙ্গে একই সালে জন্মগ্রহণ করেছিলেন আব এক কথাসিল্পী যিনি বাংলা উপন্যাসের পরিধিকে প্রসারিত করতে সাহায্য করেছিলেন তাঁর বিচিত্র সৃষ্টির মাধ্যমে, তাঁর নাম—সুবোধ ঘোষ; ভিন্ন-ধর্মী গদ্যে ‘ভারত প্রেম কথা’ লিখে যিনি অমবহেব আসনে হয়েছেন অধিষ্ঠিত।

বহুদৃষ্টিবোধ অধিকারী, যিনি বহুদর্শী এই লেখক যখন লেখনী ধারণ করে প্রথম উপন্যাস প্রকাশ করেন, তখন তার পটভূমি রচনা করেছিল বিয়াল্লিশের উত্তালকাল আর তেতাল্লিশের মন্বন্তর। এই মধ্যে প্রকাশিত তাঁর প্রথম উপন্যাস সমকালীন প্রগতিশীল সংস্কৃতিমূলক গোষ্ঠীর বিতর্কের বিন্দু হয়ে পড়ে, ফলে সেই সৃষ্টি সার্থক সম্বর্ধনা পাননি। মানবপ্রেমিক, দেশপ্রেমী এই শিল্পীর প্রতিষ্ঠার পথ হয়েছিল কঠিন। সমাজ-সচেতন এই শিল্পীর প্রতিভা সব বাধা অতিক্রম করে শেষ পর্যন্ত যে প্রকাশিত হয়েছিল—সেই সত্যই অবগণ্য।

প্রধানত নিম্ন মধ্যবিত্ত ও প্রায় নিম্ন মানবের জীবনালেখ্য চিত্রণে যিনি বাস্তববাদিতার পরিচয় দিয়ে বাংলা উপন্যাসের অঙ্গনে নিজেকে সংজ্ঞা সূত্রীভূত করতে পেরেছিলেন, তিনি কথাকার জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী। তবে এটুকু বললেই যথেষ্ট বলা হবে না, কেননা তাঁর দৃষ্টি শুধুমাত্র নিম্ন মধ্যবিত্ত জীবনেই আবদ্ধ থাকেনি, তা প্রসারিত হয়েছিল প্রকৃতি জগতের দিকেও। মানুষকে প্রকৃতি-বিক্ষিপ্ত করে তিনি যেমন দেখেননি, তেমনি প্রকৃতিকেও দেখেননি স্বতন্ত্রভাবে। তাই তাঁর সৃষ্টি নরনারী নিসর্গ-বিক্ষিপ্ত নয়। তবে বিশেষভাবে উল্লেখ্য যে, পরিচিত প্রকৃতি-

জগতের সঙ্গে তাঁর জীবনের যোগ ছিল সুগভীর, তাই তার মধ্যে সৌন্দর্য সন্ধানে তিনি ছিলেন উৎসাহী। ফলে ঐ কথাসিঁপীকে এবই সঙ্গে সমাজ-সচেতন ও নিসর্গ-সচেতন কথাসিঁপী বলাই সঙ্গত। এই সঙ্গে আরো যে বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ বাঞ্ছনীয় তা হল, বাস্তবদৃষ্টি ছাড়িয়ে তাঁর অস্ত্রলোকে উত্তরণ। তিনি নিজেকে অস্ত্রমুখীন শিল্পী বলেই তাঁর লেখাতেও এই বৈশিষ্ট্য বর্তমান।

আধুনিক কালের সাহিত্যের খাঁ রূপে যাঁদের উপস্থিতি বাংলা উপন্যাসের সংশ্লিষ্ট ও অতৃপ্তির অবসান ঘটিয়ে প্রজ্ঞার সহায়তায় বৈদ্য ও বিশ্বাসকে প্রতিষ্ঠা দান করল ও যাঁরা মানবমুক্তির প্রতীক রূপে দেখা দিলেন, তাঁদের মধ্যে অগ্রগণ্য হলেন নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়। বাংলা সাহিত্যের আসরে তিনি মার্জিত জীবনচরিত্র অধিকারী। প্রাক্ত-পদ্রুশ নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় আত্মপ্রকাশ করেছিলেন অপরিমিত মানদুর্ভিত সম্পন্ন হয়ে মানব মনের গভীরে প্রবেশের প্রবল শক্তি নিয়ে। এই প্রবেশাধিকারে তিনি প্রত্যয়ী প্রতিষ্ঠা পেয়েছিলেন তাঁর পাণ্ডিত্যের, বিশেষভাবে স্বদেশের ও বিদেশের সাহিত্যের সঙ্গে সংযোগসাধনের ফলে। আর তাঁর অন্যতম সহায় হয়েছিল তাঁর ঐশ্বর্যময়ী বেগবতী ভাষা—যা তাঁর অনন্য সম্পদ। ঈশিত-ভূমি ভারতের কথাকার রূপে তিনি ঘোষণা করেছিলেন :

“আমার যদি কোনো দল থাকে সে আমার স্বদেশ, আমার যদি কোনো রাজনীতি থাকে সে আমার ভারতবর্ষ এবং মানবতা ; আমার যদি কোনো সত্ত্বা থাকে তাহলে তা এদের জন্যই নির্বেদিত।”—সুতরাং এমন কথাসিঁপীর সাহিত্যে শূভবুদ্ধির সহায়তার মানবমুক্তির ভাবনাই হয়েছে বিমুক্ত।

বিংশ শতাব্দীর রিতীয়াধের উল্লেখযোগ্য উপন্যাসিকদের মধ্যে যাঁরা সৃষ্টির ক্ষমতে প্রবেশ করে মহাকাব্যের ভাণ্ডারে নিজেদের সঞ্চার রেখে যেতে পেরেছেন তাঁদের অনেকেই উল্লেখ্য। তাঁদের মধ্যে নরেন্দ্রনাথ মিত্র—একটি বিশেষ নাম।

সাধারণ মানুষের মধ্যে অসাধারণকে খোঁজার আর সামান্যের মধ্যে ব্যতীর স্পন্দন অনুভব করার প্রত্যাশায় লেখনী চালনা করেছিলেন—নরেন্দ্রনাথ মিত্র। বাঙ্গালী গার্হস্থ্য জীবনের রূপকার রূপে ঊনবিংশ শতাব্দীতে আমরা পেয়েছিলাম শিবনাথ শাস্ত্রীকে, আর বিংশ শতাব্দীর পরিবর্তিত পরিস্থিতিতে আমরা পেলাম নরেন্দ্রনাথ মিত্রকে—যদিও এই দুই প্রজন্মের সৃষ্টির প্রতিভা যেমন স্বতন্ত্র, দৃষ্টির পার্থক্যও তেমনি স্পষ্ট। বাঙ্গালী গার্হস্থ্য জীবনের অনন্য রূপকার হলেও তিনি মানবচরিত্রের জটিলতার বিশ্লেষণে ছিলেন আগ্রহী। এ ব্যাপারে তাঁকে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের উত্তরসূরী বললে অতুক্তি হয় না। নিরলংকার স্বল্প ভাষণই তাঁর বৈশিষ্ট্য। তিনি তাঁর সহজাত কল্পনিকতা নিয়েই জীবন সমস্যার মর্মমূলে পৌঁছাতে উন্মুখ। ‘শিল্পীর স্বাধীনতা’ শীর্ষক বক্তব্যে তিনি উল্লেখ করেছেন :

“সাধারণ মানুষ বেদনায় মুগ্ধ। শিল্পী বেদনায় মুগ্ধ। সে তার একার বেদনা নয়। তাঁর কণ্ঠধ্বনি হাজার হাজার কণ্ঠের প্রতিধ্বনি।”

সাধারণ মধ্যবিত্ত জীবনের গভীরতর বেদনা প্রকাশ করতে, মানুষের সঙ্গে

মানুষের সম্পর্কবৃত্ত চিত্রিত করাতেই যার গুণ্যাস সীমাবদ্ধ ছিল, তিনি প্রায় নিঃশব্দেই সাহিত্য ক্ষেত্রে প্রবেশ করে প্রায় নিঃশব্দেই প্রস্থান করেছিলেন। কিন্তু যেটা লক্ষ্য করার ওা হল—যশোবিন্দুসার বশবর্তী হয়ে তিনি কখনও অচেনা অপরিচিত জগতের চিত্রাঙ্কন করতে বসে স্বধর্মচ্যুত হননি।

জীবন-শিল্পী সন্তোষ ঘোষ সাম্প্রতিককালের বাংলা উপন্যাসে বিশ্লেষণ ও মনন, অন্তর্দৃষ্টি ও তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ শক্তি নিয়ে উপস্থিত হয়েছিলেন। তিনি জীবন অব্বেষায় ছিলেন সদা অতৃপ্ত। এই নগর শিল্পীর সাহিত্যে গ্রাম্যীন জীবন ছিল সম্পূর্ণতাই অনুপস্থিত; কেননা কলকাতা তাঁর আজন্ম প্রিয়, ‘আকেশোর প্রেমসী’ বলাই সঙ্গত। ষোল বছর বয়স থেকে কলকাতা বাসের মাধ্যমেই তাঁর জীবনের কৈশোর পর্বের প্রকাশ ও প্রতিষ্ঠা। তাই তিনি তাঁর উপন্যাসে কল্লোলিনী কলকাতার বিচিত্র-জটিল জীবনের রূপায়নে ছিলেন অতি আগ্রহী। গল্পে বা গল্পে অনাগ্রহী এই উপন্যাসিকের বক্তব্য প্রায়শই জীবনকেন্দ্রিক বা বলা চলে অনেকখানি পরিমাণে আত্মকেন্দ্রিক।

ইতিহাসের কোন সন্ধিকালে উপস্থিত হয়েছিলেন এই শিল্পী আরো অনেক আধুনিক কথাসিঁপ স্রষ্টার সঙ্গে? বলা বাহুল্য, সেই কাল প্রধানত বাংলা ও বাঙ্গালীর জীবনে ও সমাজে আগত অতি দ্রুত পরিবর্তনের কাল; যখন আগ্রাসী জাপানীদের আক্রমণ ও ব্রিটিশ বিশ্বযুদ্ধের বিনাশ, আগস্ট আন্দোলন, মেদিনীপুরের বন্যা, পঞ্চাশের মন্বন্তর, দাঙ্গা, দেশ বিভাগ, ছিন্নমূল উরাস্ত্রদের আগমন—বাঙ্গালীর জীবনকে রুদ্ধাশ্রয় করে তুলেছে, সমাজকে করেছে সমস্যা-সংকুল। এই প্রেক্ষাপটেই লেখনী চালনা করলেন নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, নরেন্দ্রনাথ মিত্র, জ্যোতির্জিত নন্দী, নবেন্দ্র ঘোষ, সন্তোষ ঘোষ আর সমরেশ বসু মত প্রতিভাবান সাহিত্যিক। তাই সেই সময়কার তরুণ শিল্পীর দল দেখেছিলেন প্রাণ রাখতে আত্মার অবমাননা, মূল্যবোধ বিকিয়ে দেওয়ার বিপর্যয়, ব্যক্তিগত শূন্যতা ও সম্প্রীতির শিথিলতা এবং পরিবারগত বন্ধনের সমূহ সর্বনাশ—এক কথায় মনুষ্যত্বের বিপুল নিষ্টি। এই সব কিছুরই প্রকাশ ঘটেছিল পূর্ববঙ্গের প্রাণকেন্দ্র কলকাতায়। তাই কলকাতাবাসীদের, বৃহত্তর ক্ষেত্রে বাঙ্গালীর ইচ্ছাভেদ আর ইমানের মূল্য মেটাতে হয়েছিল বৃদ্ধের রক্তে। ইতিহাসের এই অবক্ষয়িত অধ্যায়ই হয়েছিল এই সব সাহিত্যিকদের শিল্পসৃষ্টির উপকরণ। এইসব ঔপন্যাসিক জীবনের অভ্যন্তরীণ সত্যিক সংস্থান করতে বসে হলেন একদিকে নিমোহ ও নির্মম, অন্যদিকে তাঁদের ভাষা হল তীক্ষ্ণ ও জটিল। আত্মবিশ্লেষণে তাঁরা হলেন অকুণ্ঠ ও নিরাসক্ত। তাই তাঁদের সৃষ্টিতে চিত্রিত হল বিচ্ছিন্নতা, বিষাদ আর নিঃসঙ্গতা। সন্তোষ ঘোষ—এই আত্মবিশ্লেষণেই অঙ্গীকারবদ্ধ।

সন্তোষ ঘোষ, জ্যোতির্জিত নন্দী, ননী ভৌমিক, বিমল কর, রমাপদ চৌধুরী প্রমুখ ঔপন্যাসিকবৃন্দ ব্রিটিশ বিশ্বযুদ্ধের পরবর্তী সময়ে পরিবর্তিত বাস্তববোধের ঐ রূপান্তরে অগ্রসর হয়েছিলেন—সমরেশ বসু ছিলেন তাঁদের সহযাত্রী। সহযাত্রী

হয়েও কিন্তু কোন কোন ক্ষেত্রে তিনি আপন স্বাভাবিক নিজস্ব পথ চিহ্নিত করে পদচিহ্নের পদাবলী সৃষ্টিতে হয়েছেন সক্ষম। পরিণত মন ও নিরাসক্ত মানসিকতাবোধিকারী সং কথাসিঁপী সমরেশ বসু নানা উপকরণের সহায়তায় ও গভীর মননের মাধ্যমে নিজের কালের যন্ত্রণাকে যেভাবে চিহ্নিত করেছেন, যেভাবে তিনি তাঁর সৃষ্টির জগতে বিষয় বৈচিত্র্যের আয়োজন করেছেন, যেভাবে প্রকাশশৈলীর পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছেন—তার মূল্য ও তাৎপর্য সন্দেহপ্রসারী।

মনে রাখতে হবে, সমুদ্রজল সম্ভাবনার অধিকার নিয়েই সমরেশ বসু সাহিত্য জগতে উপস্থিত হন। এই সম্ভাবনা বিকাশের পথটি প্রশস্ত হয় যখন তাঁর সাহিত্য-রুচির সার্থক উন্মেষ ঘটে মায়ের মূখে শোনা ব্রতকথায় ও লোককাহিনীতে। এই সাহিত্য রুচি নিয়ে তিনি কৈশোরে ও যৌবনে বাংলা সাহিত্যের সফল প্রত্যাদেশ রচনার সঙ্গে পরিচিত হয়েছিলেন। ক্রমেই তাই পরিণীলিত হয়েছে তাঁর মন ও মনন। আরো স্মরণে রাখতে হবে, যে সময়ে সমরেশ বসু সৃজনের কাজে প্রথম ব্রতী হলেন, সেই সময় বাংলা কথাসাহিত্যের আকাশটি অনেক প্রতিভার আলোকে ছিল উজ্জ্বল। তাই বিংশ শতাব্দীর সেই চল্লিশের দশকে নিজের অধিকারটুকু অর্জন করা ছিল সূক্ষ্ম। তবুও তা যে সম্ভব হয়েছিল—তা জানতেই আমাদের যেতে হবে সেই সময়কার ইতিহাসের প্রেক্ষাপটের শাস্ত্রিক আলোচনায়।

বিংশ শতকের চল্লিশের দশক ছিল বড় কঠিন কাল। বিশ্ব ইতিহাসের দিক থেকে বিচার করলে সেই সময়কাল ছিল সমস্যায় সংকটাপন্ন। বিতর্কিত বিশ্বসময় সমুদ্র সর্বনাশের হেতু হয়ে উঠেছিল। ফ্যাসিবাদের পরাভব ঘটলেও পৃথিবী এখন দারুণভাবে রুদ্ধাঙ্গ ও ক্ষতিব্রত। এই একই সময়ে বিশ্বের অন্যান্য পরাধীন দেশের সঙ্গে ভারতেও দেখা দিয়েছিল পরাধীনতার নাগপাশ হিম্ন করার দুর্ভাব আকাঙ্ক্ষা। সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে জনরোষ প্রবল থেকে প্রবলত্ব হয়ে উঠেছিল। রাজনীতির ক্ষেত্রেও দেখা দিয়েছিল সক্রিয়তা। আন্দোলিত ও আবির্ভূত এই কালের মধ্যে পড়ে সাহিত্য সংস্কৃতির ক্ষেত্রেও রাজনীতিমুগ্ধ থাকেনি। সংস্কৃতির গণভিত্তির রূপটি এই সময়েই সূক্ষ্মপটতা পায়। লক্ষ্য বরার মত, সেই সংকটকালেও বজায় থাকে প্রগতিপন্থীদের সৃজনশীলতা; ফলে চল্লিশের দশক এক নতুন সৃষ্টির কাল রূপেই সূচিহ্নিত। এই পটভূমিতেই একই সঙ্গে উপস্থিত হয়েছিলেন অনেক বুদ্ধিজীবী ও কথাসিঁপী। এঁদের অনেকেই ছিলেন কমিউনিস্ট আন্দোলনের নিষ্ঠাবান মৈনিক ও সক্রিয় সদস্য। সাহিত্যিক সমরেশ বসু নিজেও এই আদর্শে বিশ্বাসী হয়ে উঠেছিলেন। তিনি লিখেছেন :

“...কমিউনিস্ট পার্টির সংস্পর্শে আসার পরেই আমার চার পাশের জগৎ ও মানুষ সম্পর্কে দৃষ্টি সজাগ হয়। আমার অভিজ্ঞতার প্রসার ঘটে। আমার নিজের দারিদ্র্য, দঃখী মানুষের সম্পর্কে এক আত্মক চেতনা গড়ে তোলে।”

বলতে বিধা নেই, কমিউনিস্ট পার্টির কল্যাণেই তিনি যেমন একদিকে বহু

বিখ্যাত বুদ্ধিজীবীর সংস্পর্শে এসে নতুন চিন্তা ও দৃষ্টির দ্বারা জগৎকে দেখতে শিখেছেন, তেমনি নতুন চেতনার দ্বারা জীবনকে উপলব্ধি করার শক্তিকে প্রসারিত করতে পেরেছেন। এই স্বেচ্ছায় তিনি পেয়েছিলেন সমভাবনায় ভাবিত অগ্রজ-প্রতিশিল্পী মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের উষ্ণ সান্নিধ্য ও প্রণয়।

সাহিত্যিক সমরেশ বসুর স্বীকৃতি থেকেই এ সত্য সন্দেহহীন হয়ে ওঠে যে ইতিহাসের এই আবর্তসংকুল সংকটকালে মার্কসবাদের মাধ্যমেই তিনি সব বিধা কাটিয়ে প্রত্যয়ের ভূমিটি খুঁজে পেয়েছিলেন। তার ফলে জীবন ও শিল্প সম্পর্কে এক সূক্ষ্ম সঙ্কলপ পেঁছতে তাঁকে কোন অসুবিধের সম্মুখীন হতে হয়নি; বরং সামনে প্রসারিত চলার পথটি হয়েছে আরো প্রশস্ত; ব্যক্তিসম্ভাবনার দ্বারটি হয়েছে উন্মুক্ত। এই প্রশস্ত পথটিতে হাঁটতে গিয়েই তিনি ক্রমে লাভ করেন বাস্তব দৃষ্টি ও সংগ্রামী জীবনের সমৃদ্ধ অভিজ্ঞতা। এই বিশেষ দৃষ্টি, জীবনকে জানার অসীম আগ্রহ, বুদ্ধি নেওয়ার অপরিসীম ক্ষমতা ও বিচিত্র বিভিন্ন অভিজ্ঞতাই পরবর্তীকালের অন্যতম সফল কথাসিল্পীকে স্বাভাব্য লাভে সহায়তা করে।

যে পথে স্রষ্টা-শিল্পী সমরেশ বসু যাত্রা শব্দ বয়েছিলেন সে পথ ক্রমেই উপলব্ধ হতে গিয়েছে; বিশেষভাবে অগ্রসর হওয়ার আদর্শ হিসেবে যে বিশ্বাসে তিনি স্থিত ছিলেন—সেই বিশ্বাসই হয়ে পড়ল সংশয়াক্ষয়। মার্কসবাদে বিশ্বাস না হারালেও, মার্কসবাদের প্রয়োগগত ভুলত্রুটিতে তিনি যথেষ্ট ক্ষুব্ধ হয়ে উঠেছিলেন। তাই বলে সমাজের বাস্তবভূমিতে রাজনীতির প্রাসঙ্গিকতা কখনই তাঁর কাছে অর্থহীন হয়ে পড়েনি। তাঁর পরিণত বয়সের সৃষ্টিতে আমরা এই সত্যেরই সন্ধান পাই। তবে তাঁর শেষ অসমাপ্ত উপন্যাসে তিনি বহুদিনের প্রস্তুতি শেষে, সমস্ত মতাদর্শগত দোলাচলতা কাটিয়ে এবং ‘আমাদের বাস্তবতার সব প্রতিরোধ ভেঙ্গে মানদুর্ঘের আত্মপ্রতিবেশ এক মহাকাব্য রচনার পরিকল্পনা করেছিলেন।’ দুঃখ এই, এই সংশ্লিষ্ট তাঁর বিশ্বাসের প্রতিভা প্রসূত, সম্ভবত, শেষ শ্রেষ্ঠ উপন্যাস ‘ফিবে দেথা’ অসম্পূর্ণ রেখেই চিরদিন নিলেন।

॥ ৩ ॥

আঠাশো পঁচাত্তি থেকে উনিশশো নব্বই এই একশো পঁচিশ বছরে প্রসারিত কালের প্রেক্ষাপটে আমরা উপলব্ধ হতে পারি যাত্রী বাংলা উপন্যাসের বৈচিত্র্যময় যে পরিচয়টি প্রকাশিত হতে দেখেছি। সেই সূচিবস্তুত পটভূমিতে রেখেই উনচল্লিশজন প্রতিষ্ঠিত ও প্রাবন্ধিক এমন চল্লিশজন উপন্যাসিকের সৃষ্ট সম্ভাব্য গদ্যায়ন করেছেন, যারা নিজের কালের প্রকৃত প্রতিনিধিত্ব করার অধিকারী। এই গ্রন্থে আমরা সেই রকম প্রবন্ধ সংকলন করেছি, যেখানে উপযুক্ত বিচার ও বিশ্লেষণের মাধ্যমে একদিকে যেমন ব্যক্তি-উপন্যাসিকের বৈশিষ্ট্য হয়েছে আলোচিত, তেমনি অন্যদিকে বাংলা উপন্যাস-ধারার সেই উপন্যাসিকদের অবদান হয়েছে মূল্যায়িত। প্রসঙ্গত প্রাবন্ধিকেরা আঙ্গিক-আলোচনার ক্ষেত্রে থেকে প্রবন্ধগদ্যলিকে করে তুলেছেন আরো

মূল্যবান ও আরো তাৎপর্যপূর্ণ। এই বিষয়গুলি স্মরণে রেখেই প্রবন্ধগুলির বক্তব্য বৈশিষ্ট্যকে তুলে ধরতে সম্পাদক শ্রদ্ধা আগ্রহীই নন, অগ্রদূতও হয়েছেন। প্রাসঙ্গিকভাবে জানাই কয়েকটি ক্ষেত্র ব্যতীত প্রবন্ধগুলির শিরোনাম নিবন্ধন করেছেন সম্পাদক স্বয়ং সুতরাং এই শীর্ষনাম নির্ধারণে প্রাবন্ধিকদের কোন দায়িত্ব নেই, তবে প্রবন্ধের বক্তব্য বিষয় সম্পূর্ণভাবেই প্রাবন্ধিকদের—এ ব্যাপারে সম্পাদক সম্পূর্ণই দায়িত্বমুক্ত। আর সেই সঙ্গে একথাও বলে রাখি যে ভূমিকায় সম্পাদক যে দৃষ্টিভঙ্গিতে তাঁর বক্তব্য রেখেছেন তার সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষায় দায় প্রাবন্ধিকদের নেই। তাঁরা তাঁদের নিজের নিজেস্বরূপ বিশিষ্ট ভঙ্গিতেই বক্তব্য প্রকাশ করেছেন।

১. বাংলা উপন্যাসালোচনার সূচনাতেই আছেন সাহিত্য সম্রাট বঙ্কিমচন্দ্র। ডঃ ক্ষেত্র গদ্যপুত্র তাঁর ‘বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : একাল সেকাল অনেককাল’ প্রবন্ধে অষ্টাদশ শতাব্দীর বঙ্কিমচন্দ্র ও তাঁর সৃষ্টিকে আধুনিক কালের প্রেক্ষাপটে রেখে বিচার-বিশ্লেষণ করেছেন ও প্রাসঙ্গিকতা নির্ণয়ে প্রয়াসী হয়েছেন। তাঁর একটি বিশেষ মন্তব্য : ‘মানবজীবন ও ভাগ্যের এমন সব জালগায় তিন হাত দিতে পেরেছিলেন যার আয়ত্ব দীর্ঘ। বৈচিত্র্যের মধ্যে এক দীর্ঘায়ত্ব সত্যে খোঁজাই তাঁর ঔপন্যাসিক দায়িত্ব। জীবনানুসন্ধানী এই শিল্পী উল্লিখিত দায়িত্ব পালন করতে বসে ‘বিশ্বের আকাশে নিঃস্বাস নিয়োছিলেন, কারুর হ্যাট কোট ধার করেননি।’

২. প্রত্যক্ষভাবে বঙ্কিমচন্দ্রের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়েই ইংবাজী শিক্ষায় শিক্ষিত, সুপণ্ডিত ও আই. সি. এস. রমেশচন্দ্র দত্ত বাংলা সাহিত্য সেবার রত্নী হন। প্রাবন্ধিক ডঃ সুভাষ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর ‘রমেশচন্দ্র দত্ত : বঙ্কিমানুসারী হয়েও স্বতন্ত্র’ প্রবন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রের সৃষ্টির পাশাপাশি রমেশচন্দ্রের সৃষ্টিকে রেখে মন্তব্য করেছেন : ‘অসাধারণ কল্পনাশক্তি’ সুদূর বিস্তৃত ছিল না বলেই তিনি ঐতিহাসিক তথ্যের ওপর অধিকতর নির্ভর করেছিলেন। তাই বঙ্কিমচন্দ্রের ক্ষেত্রে তাঁর অধিকাংশ উপন্যাসই রোমান্সের রূপ পরিগ্রহ করেছে কিন্তু রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলি প্রকৃত অর্থেই ঐতিহাসিক উপন্যাসের মর্যাদায় ভূষিত হয়েছে এবং এই দিক দিয়ে বাংলা সাহিত্যের একটি অভাবকে তিনি কেবলমাত্র পূরণ করেছেন তাই নয়, ঐতিহাসিক তথ্যের সমবাস্তবে তিনি একটি ফাঁক ভরাট করে দিয়েছেন।’

৩. সাহিত্য সৃষ্টির সহজাত প্রতিভা নিয়ে বঙ্কিমবস্তুর মধ্যেই উপস্থিত হয়েছিলেন শিবনাথ শাস্ত্রী। ডঃ শ্রদ্ধাশ্রদ্ধ বসু তাঁর ‘শিবনাথ শাস্ত্রী : শিল্পিত গার্হস্থ্য জীবন’ প্রবন্ধে মন্তব্য করেছেন যে, সাহিত্য সৃষ্টির সহজাত প্রতিভা থাকা সত্ত্বেও, ঔপন্যাসিক সত্তা অপেক্ষা শিবনাথের ব্রাহ্মধর্মের সত্তা প্রাধান্য পাওয়ায় ঔপন্যাসিক হিসাবে তাঁর প্রতিষ্ঠা প্রাপ্তি হয়েছে ব্যাহত।

৪. সমাজ ও ধর্ম-সচেতন সাহিত্যিক শিবনাথের সমবয়স্ক ছিলেন মীর মশাররফ হোসেন—মুসলমান সমাজের এক প্রতিভাধর কথাসিঁলপী। তাঁর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি—‘বিবাদ সিদ্ধ’। অধ্যাপক রমাপ্রসাদ দে তাঁর ‘মীর মশাররফ হোসেন : মৌখিক মহাকাব্যের অননুসৃতি’ প্রবন্ধে এমন একটি বৈশিষ্ট্যের কথা উল্লেখ করেছেন, যা অতীত আলোচনাবলীতে ছিল প্রায় অনুল্লেখ্য। তিনি দেখিয়েছেন যে ‘বিবাদ সিদ্ধ’ পরিধিতে ও প্রকৃতিতে প্রায় মহাকাব্যিক বৈশিষ্ট্য অর্জনে সমর্থ হয়েছে; যদিও এটি মহাকাব্য নয়। তাই তিনি এটিকে ‘মৌখিক মহাকাব্যের সার্থক অননুসৃতি’ বলে মন্তব্য করেছেন।

৫. বিষ্ণু সমসাময়িক হয়েও বিষ্ণু প্রভাবিত না হয়ে সাহিত্য ক্ষেত্রে ধর্মকেতুর মত উপস্থিত হয়েছিলেন কথাসিঁলপী তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। শ্রীমদ্রামায় বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর ‘তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় : সমকালীন সমাজ-জীবনের রূপকার’ প্রবন্ধে এই মন্তব্য করে লিখেছেন : ‘প্রকৃতপক্ষে বিষ্ণুচন্দ্রের অতি রোমান্স-ধর্মীতাব পথ পরিহার করে এই কথাসিঁলপী। নিজের অভিজ্ঞতার আলোকে পথ তৈরী করে বাঙলা উপন্যাসের একটি নতুন ধারার সূচনা করলেন।’ এ সত্য স্মরণে বেখেও প্রাবন্ধিক শেষ মন্তব্য করেছেন : ‘তারকনাথ যত বড়ো গল্প লেখক ছিলেন, তত বড়ো ঔপন্যাসিক ছিলেন না।’

৬. ঐতিহাসিক-ঔপন্যাসিক হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর প্রথমদিকে আকর্ষণ ছিল বৌদ্ধ সংস্কৃতি ও বৌদ্ধ ধর্মের প্রতি। এই সূত্রে ধরেই তাঁর ‘কাঞ্চনমালা’ উপন্যাসে হিন্দু-বৌদ্ধ সম্প্রদায়ের বিরহ মিলনের ছবি উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। কিন্তু তাঁর শ্রেষ্ঠ উপন্যাস—‘বেগের মেয়ে’। এই উপন্যাসের ভূমিকায় তিনি লিখেছেন : ‘বাঙালি এখন কেবল একেলে গণিকাতন্ত্রের উপন্যাস পাড়তেছেন। একবার সেকেলে সহজিয়াতন্ত্রের একখানি বই পাড়িয়া মদুখটা বদলাইয়া ঝটন না কেন?’ এখানে যে অভিযোগের সূত্র তারই সঙ্গে উপন্যাস সম্পর্কে আরো প্রশ্ন তুলেছেন : ‘চুটকিই কি আমাদের যথাসব্ব হইবে?’ যেন এই প্রশ্নের সদৃশের দিতেই তিনি রচনা করেছিলেন ‘বেগের মেয়ে’ যেখানে তিনি বিষ্ণুমী রোমান্সকে গ্রহণ করলেও ‘সেই রোমান্সে চাপা মদুখ দৃষ্টির সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল মননের দীপ্তি।’ ‘বাস্তবতাকে তিনি ধরতে চেষ্টা-ছিলেন এখানে।’ এই বিশ্লেষণ আমরা পাই ডঃ বিজিত দত্ত রচিত ‘হরপ্রসাদ শাস্ত্রী : ইতিহাস চর্চায় আগ্রহী’ শীর্ষক প্রবন্ধে। এই সূত্রেই প্রাবন্ধিক আমাদের জানিয়েছেন যে ঔপন্যাসিক হরপ্রসাদ শাস্ত্রী উপন্যাসে ‘কথকে’র ভূমিকা গ্রহণ করে এক নতুন ধরনের স্বাদ দিয়েছেন। তাই ডঃ দত্ত একটি প্রাণধান যোগ্য মন্তব্য করেছেন : ‘...বিষ্ণুচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের ভাষা ব্যবহারে অভিজাত শিল্পীর নৈপুণ্য। হরপ্রসাদও শিল্পী, কিন্তু তিনি রতকথার শিল্পী।’

৭. বাংলা উপন্যাস সৃষ্টির ক্ষেত্রে সোনালী কলম হাতে নিয়ে উপস্থিত হয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথের ‘ন’ দিদি স্বর্ণকুমারী। একদিকে পিতা ও অগ্রজদের অনাদিকে বিষ্ণুচন্দ্র ও রমেশচন্দ্রের দ্বারা প্রভাবিত হয়ে ঐতিহাসিক ও সামাজিক

উপন্যাস রচনার রতী হন ও সাফল্য লাভ করেন। ডঃ বাসন্তী মৃধোপাধ্যায়, ‘স্বর্ণকুমারী দেবী : সমাজ সচেতনতায় প্রথমা’ শীর্ষক প্রবন্ধে এ সম্পর্কে একটি সুন্দর মন্তব্য করেছেন : ‘...বঙ্কিমচন্দ্র বা রমেশচন্দ্রের আদর্শে তিনি উপন্যাসের কাহিনী বিন্যাস বা ঘটনা সংস্থাপন করলেও হয়ত আপন অজ্ঞাতসারেই তাঁর মন একটি নিজস্ব রীতি উদ্ভাবনের পথ খুঁজছিল।’ অনভিজ্ঞতা ও মাত্রাবোধেব অভাবে পুরো সাফল্য না পেলেও তিনি ‘মধ্যযুগের ইতিহাসের সঙ্গে তাঁর সমকালীন যুগধর্মকে এমন অনায়াসে মিলিয়েছিলেন’ যে কাহিনীর রস পরিণতিতে পাঠকের মনে নবজাগ্রত স্বদেশী প্রেরণার মহান রূপটি উজ্জ্বল হয়ে উঠেছিল।

সামাজিক উপন্যাসের ক্ষেত্রেই তিনি ক্রমেই একটি স্ব-নির্বাচিত রীতি গ্রহণে উৎসুক হয়ে উঠেছিলেন কিন্তু এর চাইতেও গুরুত্বপূর্ণ যেটি, সেটি হল চরিত্রের মনোবিশ্লেষণে লেখিকার আগ্রহ। বস্তুজগতের ঘনঘটাৎ পরিবর্তে ব্যক্তি অন্তর্ভূতি প্রকাশে আগ্রহী হয়ে স্বর্ণকুমারী আগামী দিনের পথটিরই যেন ইঙ্গিত দিয়েছেন।

৮. রবীন্দ্র-উপন্যাস সংখ্যায় বিপুল না হলেও বৈচিত্র্যে ও গভীরতায় প্রায় অনন্য। সেই নানাদর্শী উপন্যাসবলীর মধ্যে একটি দিককে নির্বাচন করে নিয়েছেন অধ্যাপক রমেন্দ্রনাথ রায় তাঁর ‘রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর : জননী ও প্রিয়া—একটি বিশেষ দৃষ্টিকোণ’ প্রবন্ধে। এই প্রবন্ধে প্রথমেই ‘চোখের বালি’ উপন্যাসেব শুরুরূতেই উল্লেখ্য : ‘মায়ের ঈষৎ’র প্রসঙ্গটি তুলেছেন—যে ‘চোখের বালি’ উপন্যাসেই ‘সাহিত্যের নব পর্যায়ের পদ্ধতির সূচনা। প্রাবন্ধিক বিহঙ্গ-দৃষ্টিতে রবীন্দ্র-উপন্যাসাবলীর দিকে দৃষ্টি দিয়ে এগুনের বৈশিষ্ট্যাবলী চিহ্নিত কবে মন্তব্য কবেছেন : ‘গোরা, যোগাযোগ ঘরেবাইরে, বা চার অধ্যায়—এর মতো প্রধান উপন্যাসগুলিতে ‘মা’-এর একটি বিশিষ্ট ভূমিকা আছে এবং মায়ের এই অস্তিত্ব ক্রমশই রূপান্তরিত হয়ে ভিন্ন মাত্রা লাভ করেছে। আর একই সঙ্গে সর্বস্বয়ে দেখি—তাঁর নায়িকা বা কেউই নন মা।’ এরপর প্রাবন্ধিক আরো বলেছেন—এই প্রবন্ধে তাঁর প্রকৃত উদ্দেশ্য কালানুক্রমিকভাবে উপন্যাসগুলিকে বিন্যস্ত করে সেখানে জননীর ভূমিকা ও নায়িকার মধ্যে মাতৃসত্তার অস্তিত্ব ইত্যাদি অনুসন্ধান ও বিশ্লেষণ। পরিশেষে তিনি সেই সত্তার সন্ধান করেছেন যা রবীন্দ্রমানসে মাতৃচেতনাব উৎস।

৯. উপন্যাস সাহিত্যে সদাপ্রিয় শরৎচন্দ্রের আবির্ভাব শ্রদ্ধা লাংলা সাহিত্যে নয়, সমগ্র ভারতীয় সাহিত্যেই এক উল্লেখযোগ্য ঘটনা। ডঃ শিবেশ চট্টোপাধ্যায় তাঁর ‘শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : দরদী জীবনশিল্পী’ প্রবন্ধে বলেছেন যে অসাধারণ মৌলিক প্রতিভা না থাকলে বিবিকরোজ্জ্বল পটভূমিতে তাঁর প্রতিষ্ঠা পাওয়া সম্ভব হত না, এমন কি জনপ্রিয়তাও প্রায় সবাইকে অতিক্রম করাও সম্ভব হত না। প্রাসঙ্গিকভাবে ডঃ চট্টোপাধ্যায় একটি মূল্যবান মন্তব্য করেছেন : ‘...সর্বজনীন কোমলবৃত্তির আলোকেই শরৎ সাহিত্য বিচার্য এবং সেখানেই তিনি পরিপূর্ণভাবে উদ্ভাসিত।’

কথাসিল্পী শরৎচন্দ্রের পারিবারিক ও গার্হস্থ্য জীবনচিত্র অঙ্কনে তাঁর ব্যক্তিগত



অভিজ্ঞতা, তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ শক্তি ও বিশ্লেষণী ক্ষমতার প্রয়োগ করেছেন। প্রাবন্ধিক চট্টোপাধ্যায় এই প্রসঙ্গে মন্তব্য করেছেন : ‘বহুদূর ধরে সামাজিক বিষমতা, ক্ষমতা মদমত্তের হাতে অসহায় মানুষ্যের নিপীড়ন, তথাকথিত সামাজিক সতীত্ববোধের ধারণার কাছে প্রকৃত নারীত্বের মূল্যহীনতার জন্য ক্ষোভ ও মানবতার সত্য স্বরূপ সম্পর্কে তাঁর নিজস্ব বিশ্বাস—শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে ঘনিষ্ঠভাবে আত্মপ্রকাশ করেছে।’ অথচ একদল সমালোচক যখন শরৎচন্দ্রীয় রচনাকে রবীন্দ্রনাথের রচনার তুলনায় রূপ বলে ব্যঙ্গ করেন, তখন ডঃ চট্টোপাধ্যায় তাকে ‘অশ্রদ্ধা’ বলেই উপেক্ষা করেন।

শরৎচন্দ্রের ঊনবিংশ শতাব্দীর উৎস সম্বন্ধে গিয়ে ডঃ চট্টোপাধ্যায় বাঙ্গালী সুলভ আবেগপ্রিয়তার প্রসঙ্গ এনেছেন, এই সঙ্গে তাঁর আর একটি বৈশিষ্ট্যের কথা বলতে বসে তাঁর বাস্তব অভিজ্ঞতার প্রসঙ্গটি তুলেছেন, যা হিন্দু শরৎ উপন্যাসগুলির মূল্যবান উপকরণ। তবে শেষ বিচারে শরৎচন্দ্র বাস্তববাদী অপেক্ষা আদর্শবাদী রূপেই বেশি চিহ্নিত হয়েছিলেন। এমনি নানা বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে ডঃ চট্টোপাধ্যায় শরৎচন্দ্রকে এক অপরাধেয় শিল্পীরূপেই প্রতিষ্ঠিত করেছেন।

১০. প্রথম মহাযুদ্ধের শেষে যখন পৃথিবীর বৃহৎ নবযুগের রক্তাভ অরুণোদয়, তখনই এসেছিলেন নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত আপনার প্রতিভার আলোকভণ্ডন প্রদীপ নিয়ে। বাংলা সাহিত্যে তখন শরৎচন্দ্র অন্যতম শ্রেষ্ঠ কথাসিদ্ধির রূপে প্রতিষ্ঠিত। অনুজ নরেশচন্দ্র তাঁকে অগ্রজের সম্মান দিলেন। কিন্তু দুজনের দৃষ্টিব মধ্যে পার্থক্য স্পষ্ট। হৃদয়বাহের পরিবর্তে বাস্তবজীবনের বিন্যাস রচনার রত্নী নরেশচন্দ্র কোনভাবেই ভাববাদী শরৎচন্দ্রের অনুগামী ছিলেন না—এই বক্তব্যই প্রতিষ্ঠিত করেছেন এ বন্ধক ডঃ কান্তি গুপ্ত তাঁর ‘নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত : সমাজ সংগঠনই মূল্য’ শীর্ষক প্রবন্ধে। তিনি কলকাতাগোষ্ঠীর লেখকদের সঙ্গে নরেশচন্দ্রের যে দৃষ্টান্ত ব্যবধান সে কথাও উল্লেখ করেছেন। তিনি লিখেছেন যে সমকালীন সংঘাত ও সংকট-সচেতন নরেশচন্দ্রের কাছে সাহিত্য সৃষ্টি রোমাণ্টিক বিলাসমাত্র ছিল না ; তাঁর ছিল পুরোনো ধ্যানধারণার স্বাধীন গুণ্ডী অতিক্রম করে অস্ত্রাঘাতের গভীর উপলব্ধির অবিচ্ছিন্ন অনুশীলন। লক্ষ্য করা বৈষম্য যে প্রায় বিস্মৃত নরেশচন্দ্র এখনও বুদ্ধদেব বসু কথিত criminal morbidity-র লেখক রূপেই চিহ্নিত হয়ে আছেন। অথচ এক সত্য যে তিনি শুধু এই ব্যাখ্যার মধ্যে আবদ্ধ থাকার প্রতিভা নিয়ে জন্মাননি, বরং আইনজীবী ও শিক্ষাব্রতী নরেশচন্দ্র জীবনের নানা অভিজ্ঞতাকে সম্পদ করেই সাহিত্য সৃষ্টিতে ছিলেন অতি নিষ্ঠ। আলোচ্য প্রবন্ধে ডঃ গুপ্ত বিস্তৃত বিশ্লেষণের মাধ্যমে ঔপন্যাসিক নরেশচন্দ্রের একটি দুর্বলতার প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। ঔপন্যাসিক যতখানি উপাদান সংগ্রহে আগ্রহী ছিলেন, রসোৎকর্ষ সৃষ্টিতে ততখানি মনোযোগী ছিলেন না। এমনকি আঙ্গিক সম্পর্কেও তিনি ততখানি সচেতন ছিলেন না, ফলে রসোত্তীর্ণ উপন্যাস রচনায় যা অনায়াসে অর্জিত হতে পারত, তা অর্থাভাবের মধ্যেই রয়ে গেল। তবুও সং

অকৃত্রিম পাঠকের কাছে নবোচ্চতর সমাজ অভিযুক্তিতা ও সমাজ সংলগ্নতার সফল প্রমাণস্বরূপে চিরকাল চিহ্নিত হয়ে থাকবেন।

১১. ঔপন্যাসিক নরেশচন্দ্রের সঙ্গে একই সালে জন্মগ্রহণ করেছিলেন মহিলা ঔপন্যাসিক অনুরূপা দেবী আর এক বছর পরেই জন্মেছিলেন আর এক মহিলা ঔপন্যাসিক নিরূপমা দেবী। ‘ভারতী’ পত্রিকায় প্রকাশিত ‘পোষ্যপুত্র’ উপন্যাসই অনুরূপা দেবীকে পাদপ্রদীপের আলোয় নিয়ে আসে; এই এক পত্রিকাতেই ‘অন্নপূর্ণার মন্দির’ প্রকাশিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই পরিচিতি পান নিরূপমা দেবী।

দরদী কথাশিল্পী শরৎচন্দ্রের সঙ্গে এঁদের ঘনিষ্ঠতা থাকা সত্ত্বেও এঁরা কিন্তু সমাজ-সচেতনতা ও নীতিবোধের দিক থেকে বঙ্গমচন্দ্রের অনুরূপী ছিলেন—এই মত প্রকাশ করেছেন প্রাবন্ধিক ডঃ অলোকা বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর ‘অনুরূপা ও নিরূপমা দেবী : সনাতন সমাজের প্রতিচ্ছবি’ প্রবন্ধে। এখানে তিনি বলেছেন : ‘লেখিকার পাবিত্যিক দাম্পত্য সম্পর্কের নিষ্ঠা, একান্তবর্তী পরিবারের ঐক্যবন্ধন, হিন্দুধর্মের বিশ্বাস, নৈতিক চেতনার মূল বিকাশকে উন্নত করার চেষ্টা করেছেন।’ নারীবা সাধারণত স্বভাবে রক্ষণশীল ও একনিষ্ঠ, তাই এঁদের উপন্যাসে পাশ্চাত্যপন্থী ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদের পরিবর্তে সামাজিক, পারিবারিক ও ধর্মীয় সনাতন আদর্শের মূল্যবোধগুলি মহিমাময় করে তোলার প্রচেষ্টাই প্রবল। উনিশ শতকী মনীষার উজ্জ্বলধার ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের পোহী অনুরূপা দেবীর ‘পোষ্যপুত্র’, ‘বাগদত্তা’, ‘মা’ প্রভৃতি উপন্যাস এই প্রচেষ্টার প্রকৃত সাক্ষ্য বহন করেছে। কিন্তু ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায় বিচার বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন যে অনুরূপা দেবী অনেক সময়ই শিল্পসৃষ্টিতে চেষ্টা করেছেন হিন্দুধর্ম ও হিন্দু সংস্কৃতির মহিমা প্রচারে ছিলেন বেশী প্রমাণস্বরূপ। শব্দে তাই নয়, হিন্দু নারীর জীবনাদর্শের মহিমাময় রূপায়নে তিনি আগ্রহী; ফলে একধরণের প্রচারধর্মিতা ও উদ্দেশ্যপ্রবণতা তাঁর উপন্যাসাবলীতে প্রাপ্য সাক্ষ্য এনে দেননি। বলা বাহুল্য, নিরূপমা দেবীর উপন্যাসেও সনাতন হিন্দুসমাজ ও পরিবারের আনন্দবেদনার রূপ রূপায়িত। হিন্দুধর্মের বাল্যবিধবা এই লেখিকা কোথাও সমাজ-নিষিদ্ধ প্রণয় বা সমাজ-বিরোধী ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের বোধকে তাঁর উপন্যাসে স্থান দেননি। দুই লেখিকার মধ্যে কোন কোন বিষয়ে সাদৃশ্য থাকলেও জীবন সম্পর্কে অনুরূপা দেবীর দৃষ্টিভঙ্গির তুলনার নিরূপমা দেবীর দৃষ্টিভঙ্গী ছিল অনেক সহজ; তা আদর্শ, উদ্দেশ্য বা পারিণতিয়র দ্বারা পিষ্ট হয়নি।

প্রাবন্ধিক ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতে, সৃষ্টিশক্তির দিক দিয়ে অনুরূপা দেবী শ্রেষ্ঠ হলেও রচনাকুশলতা ও চিত্তবিশ্লেষণে নিরূপমা দেবীই পারেন প্রাধান্য দাবি করতে; যদিও দুজনের রচনাতেই যেমন আছে রমণীয়তা তেমন আছে সৌকুমার্য।

১২. ঐতিহাসিক হয়েও উপন্যাস সৃষ্টিতে যিনি তাঁর আগ্রহবোধ করেছিলেন, তিনি রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়—মহেজোদাড়োর সুপ্রাচীন ধ্বংসাবশেষের আবিষ্কর্তা। বলা চলে, তিনিই শব্দমাগ একাধারে ঐতিহাসিক ও ঔপন্যাসিক।

ফলে একাদিকে ইতিহাস অনাদিকে মানব জীবন—এই দুয়ের বন্ধন সৃষ্টিতে তিনি হয়েছিলেন সফল, যদিও আঙ্গিক গঠনে সেই সাফল্য আসেনি। দৃষ্টান্ত হিসেবে বলা যায়, তাঁর প্রথম উপন্যাস ‘পাষণের কথা’-কে আঙ্গিকেব অসম্পূর্ণতার জন্য ঐতিহাসিক উপন্যাস আখ্যা দেওয়া সম্ভব নয়, তবে তাঁর প্রতিভার সাক্ষ্য বহন করছে তাঁর প্রথম পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস—‘শশাঙ্ক’।

প্রবন্ধকার ডঃ রবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর ‘রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় : একাধারে ঐতিহাসিক ও ঔপন্যাসিক’ প্রবন্ধে শশাঙ্ক সম্পর্কে লিখেছেন : ‘এই Historical fact-কে সামনে রেখে Historical Imagination’-এর সাহায্যে লেখা হল শশাঙ্ক উপন্যাসটি—যাব ‘ম্লত’ গঠন নিঃসন্দেহে দৃবল। এই উপন্যাসের ‘চরিত্রগুণি বলস্বাকৃতি (round) হয়ে উঠতে পারেনি। শশাঙ্কের মানবিক বৃত্তিগুণিও অবিকশিত রয়ে গিয়েছে।’ রবীন্দ্রনাথ যাকে ‘ঐতিহাসিক রস’ বলেছেন তা প্রবর্তিত হতে পারত যদি শশাঙ্কের পতনের জন্য কেবল তার ভাগ্যকেই দায়ী করা না হত।’ এরপর তিনি ‘ধর্মপাল’ উপন্যাসটি ইংরাজী ‘Chronical novel’ বলতে যা বোঝায় সেই রীতিতে রচনা করেছেন বলে মন্তব্য করেছেন প্রাবন্ধিক ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায়। এই উপন্যাস প্রসঙ্গে তিনি আরো বলেছেন যে শশাঙ্কের তুলনায় এই উপন্যাসটি পরিণত। অথচ এর পরের উপন্যাস ‘করুণা’কে লেখক নিজেই ‘ইতিহাসমূলক আখ্যানিকা’ বলেছেন, এখানে করুণাকে কেন্দ্রীয় চরিত্র করার উদ্দেশ্য থাকলেও তা সফল হয়নি। তবে তাঁর ‘ময়ূখ’ উপন্যাসটি স্বতন্ত্র গোত্রের। তবে এর পরের উপন্যাস ‘অসীম’ ঔপন্যাসিকের মতে—‘সত্যি ঐতিহাসিক উপন্যাস’। রাখালদাস তাঁর উপন্যাসের ধারায় ‘অসীম’ উপন্যাসের ম্লতকে তুলনামূলক ভাবে নিটোল করেছেন। তবে এই উপন্যাসটির বিশেষ বৈশিষ্ট্য ফুটেছে ‘গৌরীস বৈষ্ণব ধর্মের স্নিগ্ধ কোমল রসধারা বর্ষণে’—এ মত প্রবন্ধকারের। এরপর ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনার রাখালদাসের আগ্রহ ক্রমেই হ্রাস পেতে থাকে। আজ ঔপন্যাসিক রাখালদাস প্রায় নিঃসম্মত কথাকার।

১৩. আঠাশোটি উপন্যাস রচনা করা সত্ত্বেও জগদীশ গদ্য ছোট গল্প রচনার স্বাচ্ছন্দ্যবোধ করেন, উপন্যাসে ততটা নয়। এই মন্তব্য করেছেন ডঃ হীরেন চট্টোপাধ্যায় তাঁর ‘জগদীশ গদ্য : আঠাশো অনগ্রহী ম্লত’ প্রবন্ধে। তিনি ছিলেন কোনরকম আপোষ মীমাংসার অনাগ্রহী এক ব্যতিক্রমী শিল্পী।

ছোটগল্পকে উপন্যাসে রূপান্তরিত করতে বসে জগদীশ গদ্য ছোট গল্পের ‘সংহতি’ ও ‘নৈবাস্তিকতা’কে হারিয়ে ফেলেছেন তাঁর উপন্যাসগুলিতে। এটি যেমন একটি চ্যুতি তেমনি আর একটি চ্যুতি লক্ষ্য করা যায় তাঁর কথাসাহিত্যে উদ্ভাবিকার অস্বীকৃতির উদ্দেশ্যে প্রথাবিরোধী আঙ্গিক নিবাচনে। এই ঔপন্যাসিক গড়ার চাইতে ভাঙ্গার বেশী উৎসাহী বলে তাঁর পক্ষে দীর্ঘ মনঃসংযোগী হয়ে নিটোল বৃত্ত গঠন বা চরিত্র সৃষ্টি করা ছিল কঠিন—এই বিশ্লেষণী মন্তব্য প্রাবন্ধিকের। তবে এই প্রসঙ্গেই তিনি বলেছেন ‘জগদীশ গদ্যের বিশিষ্ট মানসিকতা, নিম্নোক্ত দৃষ্টান্ত

এবং বস্তুধর্মী' রচনা রীতির জন্যই তাঁর সবক'টি সাহিত্য প্রকরণ আমাদের কাছে আকর্ষণীয়—উপন্যাসও'।

সাহিত্য সৃষ্টিতে 'শৌখীন মজদুরী' করার বা 'যৌনতা সৃষ্টির জন্যই যৌনতা সৃষ্টির' প্রলোভন পরিত্যাগ করে 'মানুষের অকৃত্রিম সত্তা' ও 'সভ্যতার প্রলেপ-বর্জিত চেহারাটি' রূপায়িত করার শক্তি তিনি অর্জন করেছিলেন। একদিকে পল্লীসমাজ কেন্দ্রিক উপন্যাস রচনায় তিনি যেমন শক্তির পরিচয় দিয়েছেন, তেমনি মানবের কামপ্রবৃত্তি, বিবাহিত নারীপুরুষের যৌন সম্পর্ক, নারীর ন্যায্য অধিকার হরণে সামাজিক বিধির নির্মমতা সংক্রান্ত উপন্যাস রচনাতেও তিনি প্রতিভার সাক্ষ্য রেখেছেন। এই উপন্যাসিকের আর একটি বিশেষ ক্ষমতা তাঁর সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্ববোধ। আঙ্গিক প্রসঙ্গে মন্তব্য করতে বসে প্রাবন্ধিক চট্টোপাধ্যায় বলেছেন যে জগদীশ গদ্য প্রট-নির্মাণে যত্নবান নন, আবার ভাষাভঙ্গীও ছিল নৈব্যক্তিক—যা অনেকটা পরিবেশনধর্মী'। প্রকৃতপক্ষে সামগ্রিক বিচারে তিনি ছিলেন বাংলা কথাসাহিত্যে এক প্রথাবিরোধী সৃষ্টিকর্তা।

১৪. অনুরোধে নয়, অনুরোধেরগায়েও নয়—শুধুই মান বাঁচাতে গল্প লিখলেন সমগ্র-সাহিত্য-সমস্যার সঙ্গে সম্পর্কহীন এক গ্রাম্য স্কুলমাস্টার ; কিন্তু কি যেন পেলেন 'প্রবাসী' পত্রিকার সহ-সম্পাদক—মুদ্রিত হল গল্প। প্রতিষ্ঠা পেলেন 'পথের পাঁচালী'র দৃষ্টা বিভূতিভূষণ।

'পথের পাঁচালী' বাংলাদেশের এক সেতুবন্ধ। ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চলের অধিবাসীর মত বাংলাদেশের বিচিত্র কর্মরত অঞ্চলবাসীর আনাগোনা এই পথের পাঁচালীকে ঘিরে।'।

এতো শুধু বই নয়, এ যেন সাহিত্যের শ্রীক্ষেত্র। এখানে অমোঘ অব্যর্থতায় সুর ওঠে যা হৃদয় থেকে উঠে হৃদয়েই গিয়ে পৌঁছায়। এখানে অনুরোধের প্রকাশ ঘটে সূক্ষ্ম আলোর বিচ্ছুরণে। বিস্মিত হতে হয় যখন উপলব্ধি করি 'প্রহর-পরিবেশ-পরিজন' ছাপিয়ে এক পরিবর্তনের কালকে।

'বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় : মর্মে ও মায়া' প্রবন্ধে এই বস্তুবাই উপস্থাপিত করে প্রাবন্ধিক ডঃ সুনীলকুমার চট্টোপাধ্যায় প্রশ্ন তুলেছেন : '...স্বীকারোক্তি যার স্মৃতির পুনরাবৃত্তি দিয়ে, উক্তি তাঁর বলাই-বালাইয়ে কেন?' আর এই প্রশ্নেরই উত্তর দিয়ে তিনিই জানিয়েছেন, 'আসলে বলাই-বালাই পথের পাঁচালীর এক বিচিত্র চালচিত্র, আগত আম আঁটির ভেঁপূর অনাদি অতীত।' এরপর বিশ্লেষণের পথ ধরে এগিয়ে গিয়ে প্রাবন্ধিক চট্টোপাধ্যায় আমাদের পৌঁছে দিয়েছেন বিভূতিভূষণের সাহিত্যসাম্রাজ্যে, যেখানে আমরা পেরোঁছি দয়ালু ইন্দির ঠাকরুণ থেকে শিশু অপদকে, পেরোঁছি হরিহর সর্গজ্ঞা দুর্গাকে, শুধু তারা কেন আরো অনেককে।

এই সাহিত্যসাম্রাজ্যে ইন্দির ঠাকরুণের মৃত্যুতে এসেছে বলাই বালাইয়ের অবসান, দুর্গার মৃত্যুতে আম আঁটির ভেঁপূর। এরপরই আমরা পেরোঁছি 'অপরাজিত'-এর সূচনা।

‘পথের পাঁচালী’ থেকে ‘অপরাজিত’, তারপর ‘ইছামতী’ ‘মূলত অসংলগ্ন এবং চরিতার্থ’ লেখা তবু বাস্তব উপন্যাস যাকে আমরা novel of action বলি তার অনেকখানি ছাড়া ঘটনাস্র-নাটকীয়তার, সংলাপে-চরিত্রে ছাঁড়িয়ে আছে। কিন্তু পথের পাঁচালী, আরণ্যক এত বৃহৎহীন, স্বপ্নমূর্তি-ময়, নভোচারী যে এর শীথিলবদ্ধতা পাঠকের চোখে না পড়ে যাবে না।’—এ মন্তব্য করেছেন প্রাবল্লিক চট্টোপাধ্যায় তাঁর বিশিষ্ট আলোচনায়। এমনই নানান বিশ্লেষণাত্মক বক্তব্যের সম্মুখ হয়েছে ডঃ চট্টোপাধ্যায়ের প্রবন্ধটি যা এ গ্রন্থের সম্পদ।

১৫. বাংলা উপন্যাস ধারার মননপ্রধান ও যুক্তিবাদী দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে যিনি উপন্যাস সৃষ্টিতে অগ্রসর হলে আলোড়ন তুলেছিলেন—তিনি ধূর্জটিপ্রসাদ মদুখোপাধ্যায়। নিঃসন্দেহে অপেক্ষাকৃত কম আলোচিত একটি নাম। জীবন থেকে গভীরতর ও সুক্ষ্মতর পাঠ গ্রহণ করে তিনি তাকে করে তুলেছিলেন রসমন্ডক সাহিত্যসম্ভার।

আত্মসচেতন ধূর্জটিপ্রসাদ তিনজন মনীষীর কাছে তাঁর ঋণ স্বীকার করেছেন—প্রমথ চৌধুরী, রামেন্দ্রসুন্দর রিবেদী ও রবীন্দ্রনাথ—এই তথ্য উপস্থাপিত করে প্রবন্ধকার ডঃ সঞ্জীব ঘোষ তাঁর ‘ধূর্জটিপ্রসাদ মদুখোপাধ্যায় : মননধর্মে উজ্জ্বল’ প্রবন্ধে জানিয়েছেন যে, ঔপন্যাসিক মদুখোপাধ্যায় তাঁর ‘সমাজ-ইতিহাসকে দেখার চেষ্টা করেছেন ‘মার্কসীয় বীক্ষার জীবনদর্শনের কাঠামোর।’ ঔপন্যাসিক নিজেই স্বীকার করেছেন যে তাঁর জীবনের মার্কসিজমের প্রভাব তাঁর উপন্যাসেও সঞ্চারিত। তিনি নিজেকে মার্কস-তত্ত্ববিদ (মার্কসোলজিস্ট) হিসেবে চিহ্নিত করেছেন, মার্কসবাদী রূপে নয়।

একালের বুদ্ধিজীবীদেব অন্তর্দ্বন্দ্ব ও যন্ত্রণাকে সামগ্রিক জীবন তাৎপর্ষের প্রেক্ষাপটে উপলব্ধি করেছিলেন বলেই তাঁর উপন্যাসে তার প্রকাশ ঘটেছে সহজ স্বাচ্ছন্দ্যে। ‘অন্তঃশীলা’, ‘আবত’ ও ‘মোহনা’—এই তিনটি মাত্র উপন্যাস সেই সাক্ষ্যই বহন করছে।

মাত্র তিনটি উপন্যাস লিখেছিলেন বলেই কি তিনি আজ বিস্মৃতপ্রায় ঔপন্যাসিক? এই প্রশ্নের উত্তরে ডঃ ঘোষ কয়েকটি সম্ভাব্য উত্তর পেয়েছেন। প্রথম কারণ, তাঁর নতুন আঙ্গিক ও ভাষারীতিতে রচিত উপন্যাসে পাঠকেরা স্বস্তি পাননি; দ্বিতীয় কারণ, ব্যবসার দিক থেকে এই উপন্যাসগুলি লাভজনক নয়; তৃতীয় কারণ, ঔপন্যাসিকের রাজনৈতিক সচেতনতা থেকে স্বার্থান্বেষীরা মহান পাঠকবর্গকে সুকোশলে সরিয়ে রেখেছিলেন। কিন্তু আধুনিক কালপ্রেক্ষার আবার সেগুলি মূল্যায়িত হওয়া প্রয়োজন বলেই ডঃ ঘোষ মনে করেন।

১৬. সম্ভবত সর্বাপেক্ষা দীর্ঘায়ু কথাসিঁপী বিভূতিভূষণ মদুখোপাধ্যায় তাঁর সুদীর্ঘ জীবনে ছোটগল্পের তুলনায় উপন্যাস সৃষ্টি করেছেন কম। এ সম্পর্কে ডঃ সরোজ দত্ত তাঁর ‘বিভূতিভূষণ মদুখোপাধ্যায় : অভ্যন্তরীণ পরিচিতির নেপথ্যে’ প্রবন্ধে প্রসঙ্গ—

অনুমান করেছেন যে, প্রথম দিকে উপন্যাস রচনার এই শিল্পীর কিছুটা বিধা ছিল, ছিল কিছুটা অনাগ্রহ। সেই বিধা ও কিছুটা অনাগ্রহ অতিক্রম করে তিনি শেষ পর্যন্ত উপন্যাস লিখেছেন সাতাশটি—যা পাঠকবর্গকে আকর্ষণ করতে ব্যর্থ হয়নি।

তার রচিত ‘স্বর্গাধিপতির রস’ শব্দযুক্ত লেখকের নিজস্ব মতানুযায়ীই নয়, পাঠকবর্গের রায়েও প্রোথিত। প্রকৃতপক্ষে, ‘উপন্যাসটির স্থান ও কালগত ব্যাপ্তি, সেই সঙ্গে পারিবারিক জীবনযাত্রার পটভূমিকায় চিত্রণের মধ্য দিয়ে একটি দেশের প্রায় শতাব্দীব্যাপী জীবনযাত্রার প্রাণস্পন্দনকে ধরবার প্রয়াস, সেইসঙ্গে এক মহত্তর আদর্শের উত্তরণের চিত্র—এইসব মিলিয়েই উপন্যাসটির প্রোথিত দাবি।’—এ মন্তব্য প্রাথমিক ডঃ দত্তের। কিন্তু জনপ্রিয়তার বিচারে ‘নীলাঙ্গুরী’ই বিশেষ উল্লেখ্য; যদিও এই সঙ্গেই তাঁর ‘পঞ্চ পঞ্চল’, ‘নব সন্ন্যাস’, ‘উমি আহবান’, ‘ফেরারী ফিরে এল’, ‘সেই তীর্থে বরদ বঙ্গে’, ‘নয়ান বো’ প্রভৃতিও স্মরণযোগ্য। এই সব উপন্যাসে বৈচিত্র্যের যত রূপই দেখা যাক না, এগুটির শিল্পরূপে ও বস্তুবো বিভূতিভূষণ অনুভূত এক মূল সত্যেরই সন্ধান মেলে।

ঔপন্যাসিক বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় তাঁর ‘কেন লিখি’ প্রবন্ধে বলেছিলেন—‘বড় অপরূপ এই জীবন—ক্ষুদ্রতাকে অতিক্রম করিয়া বিরীত এখানে ক্রমাগতই আত্মপ্রতিষ্ঠার চেষ্টা করিতেছে। এই বলার আকর্ষণ আমার স্বপ্ন।’ এই স্বপ্ন থেকে তিনি কখনও বিচ্যুত হননি। প্রাথমিক ডঃ দত্ত বিভূতিভূষণের বিভিন্নধর্মী বিশেষত্ব রাজনৈতিক উপন্যাসগুলি বিশ্লেষণ করে এই বক্তব্যই প্রতিষ্ঠিত করতে প্রয়াসী। তিনি দেখিয়েছেন যে ‘আমাদের জীবনে নানান বিপবীতধর্মী’ শক্তির টানে অশান্ত অন্তরের পাশে নিজস্ব সত্যে বিভূতিভূষণের অবিচলিত থাকার শক্তি—যা তাঁর সত্যনিষ্ঠা—একটা সম্প্রদায়।’

১৭. ‘বাংলা উপন্যাসের রসাতলতা নিরাময়ে’ ঔপন্যাসিক তারাগুপ্তের আগমন ছিল জরুরী—এই মন্তব্য করেছেন প্রাথমিক ডঃ সুরেশ মৈত্র তাঁর ‘তারাগুপ্তের বসন্তোপাখ্যান : উপন্যাসে ও উপকথায় অকৃত্রিম’ প্রবন্ধে। এই প্রবন্ধে ডঃ মৈত্র সুপরিচিত রবীন্দ্রনাথ থেকে শব্দ করে প্রায় অপরিচিত গিরিবালা দেবী পর্যন্ত অনেক ঔপন্যাসিকের উল্লেখ করে দেখিয়েছেন যে এঁরা গ্রামাভিত্তিক কাহিনী এনেছেন বটে, কেউ কেউ সফলও হয়েছেন কিন্তু এঁদের প্রত্যাশা পূরণ হয়নি। এই অবস্থায় আসার প্রয়োজন ছিল শিল্পী তারাগুপ্তের, ‘মনি বসলে আর উঠবেন না।’ প্রকৃতপক্ষে, তারাগুপ্তের অনন্য-মনস্কতা বাংলা সাহিত্যকে রসাতলতা থেকে মুক্তি দিয়েছে।

এবং তাঁর সর্বাঙ্গীকৃত অনন্যমনা সাহিত্যিক তারাগুপ্তের নিজেকে গড়ে তুলেছিলেন বাস্তবক্ষেত্রে। তবে পঞ্চপ্রবর্ষক রূপে শৈলজামল ও প্রেমেন্দ্র মিত্রের দুটি ছোট লেখা ভূমিকা নিয়েছে বলে মন্তব্য করেছেন প্রবন্ধকার। তারাগুপ্তের সাহিত্যের আঙ্গিনায় প্রবেশ করেছেন বৈষ্ণবী ভাবরসের সাহিত্য নিয়ে, কেননা এটি তিনি কুড়িয়ে

নিম্নেছেন চণ্ডীদাসের বীরভূম থেকে। তাঁর অভিজ্ঞতায় তাই দেশের মাটি, মানুষ ও আকাশ সমানভাবে ধরা পড়েছে।

তারারশঙ্কর যখন সাহিত্যসেবার রতী হলেন তখন প্রথম থেকেই বাস্তবের একেবারে মূখোমুখি হলেন। প্রকৃতপক্ষে, ‘আকাড়া রাশীকৃত বাস্তব নিয়ে তিনি সারাজীবন খেলা করে গেলেন।’ এমনভাবেই গ্রন্থের দশকে একে একে ‘নীলকণ্ঠ’, ‘পাষণপদ্মরী’, ‘চৈতালী ঘূর্ণি’ ও ‘আগুন’ প্রকাশ পেলে বাঙালী পাঠক সমাজ বিস্মিত হলেন—‘বিষয়ের অপরিমেয়তা ও লেখকের শক্তির বহুমুখীনতা দেখে।’

তারারশঙ্করের সৃষ্টিতে কাম প্রসঙ্গ থাকলেও তা অন্য প্রসঙ্গের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে আসত; তাই তাঁর পাঠপাঠারী ক্ষেত্রখামার থেকে ধূলা মাখা হাত পা নিয়েই উপস্থিত হয়েছে। ফলে তাঁর লেখায় মাটির গন্ধ, মাটির রঙে মাখামাখি। প্রসঙ্গত প্রাবন্ধিক মৈত্র ‘পাষণ পদ্মরী’, ‘চৈতালী ঘূর্ণি’, ‘নীলকণ্ঠ’ প্রভৃতি উপন্যাসের উল্লেখ করে বলেছেন যে এই সব উপন্যাসে আছে খোলামেলা—বীরভূমের মাঠ নদী গাছ-গাছাতির সঙ্গে তাঁর প্রাকৃতিক সম্পর্ক। আবার এই পর্বেই বীরভূম বহির্ভূত অঞ্চলের গল্পও বললেন। ‘আগুন’ মানভূমের গল্প। এ গল্পের নায়ক জমিদার নয়, কারখানার মালিক। এ নায়ক নব্যজীবনকে স্বীকৃতি দিয়ে বৈশিষ্ট্য লাভ করেছে। ‘আগুনে’ তারারশঙ্কর এক স্মৃতি-সাহিত্য-রূপ তুলে ধরলেন।

এল ‘ধাত্রীদেবতা’ যেখানে রাঢ়ের ভূপ্রকৃতির চেহারা বাস্তব-নির্ভর। এখানে তিনি শিল্প অঞ্চলের গল্প বলার চেষ্টা করেননি। এখানে তাঁর গল্প গ্রাম জীবনের, ...জমিদার গৃহের নব্যশিক্ষিত ওরুণের গল্প। তারারশঙ্কর তাঁর অভিজ্ঞতার পরিধিটি বড়ো নিয়েছেন। এই প্রসঙ্গে ডঃ মৈত্রের একটি মন্তব্য উল্লেখ্য : ‘তারারশঙ্কর জমিদারীকে একটা ইনস্টিটিউশন’ হিসাবে ঘনিষ্ঠভাবে চিনিয়েছেন। বাংলা উপন্যাসে অন্য কাউকে এমন দেখি না।’ তাঁর রচিত ‘কালিন্দী’ অপস্বয়মান জমিদারতন্ত্রের গল্প; কিন্তু গল্প এখানেই শেষ নয়। কালিন্দী বন্ধুকে জাগা নয়াচরে গড়ে উঠেছে কারখানা। গড়ে উঠল নতুন জীবন। আসলে তারারশঙ্কর সমাজ বিকাশের মূল ধারাটি জানতেন, ওবে তাকে খুঁশি মনে মনে নিতে পারেননি। তাই তিনি পথ বদলালেন বা পুরোণো পথেই সরে এলেন।

তারারশঙ্কর গ্রামীণ জীবন ভাল বোঝেন; কৃষি-ভিত্তিক সমাজ তাঁর মানসলোক দখল করে রাখে। ‘ধাত্রীদেবতা’য় যে গণ শ্রম শ্রম একটি পরিবারের, সেখানে ‘গণদেবতা’য় এল পরিবার শ্রম নয়, বহু গ্রামের গল্প। ফলে এই উপন্যাসে ‘নায়ক কোন্দলতা’ উঠে গেল। উপন্যাস হয়ে উঠল বহুস্তর বিশিষ্ট (multilinear)।

এবার ক্রনিকাল-ধর্মিতা আরও ব্যাপক অর্থে সত্য হল। এই বৈশিষ্ট্য বজায় রেখেই রচিত হল ‘পঞ্চগ্রাম’। ‘পঞ্চগ্রাম’—‘গণদেবতা’র আখ্যান ভাগকে এগিয়ে নিয়ে গেছে। ‘গণদেবতা’র মুখ্য ছিল একটি গ্রামের গল্প, এখানে পাঁচটি। ‘পঞ্চগ্রাম’ নায়কহীন, নায়িকাও নেই। তবে তারা আভাসে আছে। তাহলেও তাঁর পরবর্তী উপন্যাসে আবার নায়ক ফিরে আসবে, প্রতিনায়কও আসবে।

উল্লিখিত দুটি উপন্যাসের পাঠপাত্রীরা ময়ূরোক্ষী নদীর তীরে ঘুরেছে ফিরেছে। এরপরই এসেছে আর একটি উপন্যাস—‘হাসিন্দুলী বাকের উপকথা’। ‘হাসিন্দুলী বাক’ শিল্পী তারাশঙ্করের নিজের হাতের সৃষ্টিত নদী’—এ মন্তব্য প্রবন্ধকারের। হাসিন্দুলী বাকের ধারে কাহার পল্লী ও সদৃগোপ চাষীদের বাসভূমি। তাদেরই হাসি কান্না ভরা দৈনন্দিন জীবনের গল্প শুনিয়েছেন লেখক।

এরপর আরো উপন্যাস রচিত হয়েছে—এসেছে ‘অরণ্যবাহি’—যা চুড়াস্ত বিদ্রোহের সঙ্গে জড়িত। তারাশঙ্করের পূর্বপুরুষেরা এই বিদ্রোহের সঙ্গে প্রত্যক্ষত বা পরোক্ষত জড়িত ছিলেন। বীরভূম, বাঁকুড়া, রাজমহল, সাঁওতাল পরগণার দুমকা দেওঘর জুড়ে এই হাঙ্গামা ছড়িয়ে পড়ে। বহু লোকসংগীত, লোকচর বা গল্প এই ঘটনা নিয়ে রচিত। সিধু কান্দু এই অঞ্চলের জাতীয় বীরের পর্ষায় উঠে এসেছিল! তারাশঙ্কর ভিন্ন আঙ্গিকে লৌকিক রীতিতে এক নতুন উপন্যাস রচনা করলেন। প্রবন্ধকার মন্তব্য করেছেন—‘লোকসাহিত্যের উত্তরাধিকার নিয়ে তারাশঙ্কর ভদ্র সাহিত্যে রচনার উদ্যোগ নিয়েছেন।’

তারাশঙ্কর বারবার পথ পরিবর্তন করেছেন। ‘সপ্তপদী’ ও ‘আরোগ্য নিকেতন’ দুটি ব্যতিক্রমধর্মী উপন্যাস। এখানে তারাশঙ্কর ক্রনিকালধর্মী উপন্যাসের সীমান্ত পেরিয়ে এলেন। লিখলেন আরো উপন্যাস।

ডঃ মৈত্র প্রবন্ধের শেষে এসে মন্তব্য করেছেন : ‘নিষ্ঠার অপরা নাম তারাশঙ্কর। যত মাটি আজীবন তিনি ছেনেছেন, তা স্তুপীকৃত করলে মাটির পাহাড় হয়ে যেত। পাহাড় তিনি করেননি। মাটি ছেনে অজস্র পদতুঃ তৈরি করেছেন। শিল্পার হাতের পদতুঃই শিল্পের কাছে খেলনা, ভক্তের চোখে প্রাণী, পাঠকের কাছে শিল্প উপভোজন। তিনি রাঢ়ের আদিম প্রকৃতির আধুনিক প্রতিভা।’

১৮. মূলতঃ কবি জীবনানন্দ দাশ উপন্যাস রচনার ক্ষেত্রেও যে উল্লেখ্য ভূমিকা নিয়েছিলেন, তারই পরিচয় পাই ডঃ শিবচন্দ্র লাহিড়ী লিখিত—‘জীবনানন্দ দাশ : সমরচেতনা ও অতিবাস্তবতা’ প্রবন্ধে, যেখানে তিনি শব্দবৃত্তেই স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন যে কবিসৃষ্ট উপন্যাসগুণিত ‘গল্পখোর পাঠকের কোনো তৃপ্তি নেই।’ সাধারণতঃ ‘প্রথাবাহী গল্পে ঘটনার ঘটনায় যে আঁট বেঁধে থাকা কিংবা পরের সঙ্গে নিজের অথবা নিজের সঙ্গে নিজের জটিল সংঘাতে উপন্যাসের প্রত্যাগারটির ইমারতী নিয়মে যে গড়ে ওঠা’—তা একেবারেই নেই জীবনানন্দের উপন্যাসে। তাহলে কি পাওয়া যাবে জীবনানন্দের উপন্যাসে? এ প্রশ্নের সংক্ষিপ্ত উত্তর দিতে গিয়ে প্রাথমিক ডঃ লাহিড়ী জানিয়েছেন :—‘সৃষ্টি ও ‘সময়’ রহস্যে বিভোর হয়ে গেলে মানুষের অস্তিত্বের আবিষ্কৃত ভূমিকা হঠাৎই খুলে যায়। সেই ভূমিকা থেকে দেখতে পাওয়া যায়, অস্মিতার নিগূহীত ঐ একই মানুষের করুণ সংসারী ছবি। কেবল তখনই জীবনের অস্বপ্ন সংঘাতের পরিচয় পাওয়া যায় জীবনানন্দের উপন্যাসে।’

জীবনানন্দের উপন্যাসে ঘটনার ঘনঘটা নেই, আছে ছবির পর ছবি। প্রত্যেকটি



পৃথক অথচ পাশাপাশি বসানো। তাই উপন্যাস রচনায় জীবনানন্দ যতটা ক্ষতি, তার চেয়ে অনেক বেশি চিত্রী।

এই চিত্রধর্ম তার সংগেই প্রাবন্ধিক ডঃ লাহিড়ী জীবনানন্দের উপন্যাস আলোচনায় ইউরোপের ইম্প্রেশনিষ্ট ও পোস্ট ইম্প্রেশনিষ্ট চিত্রাঙ্কন রীতির প্রসঙ্গ উত্থাপন করেছেন। এই সব শিল্পীর নেতৃত্বে ছিলেন ক্লোদ মোনে, সঞ্জে ছিলেন দেগা, মানে, রেনোয়ার প্রমুখ শিল্পী দল, যাঁরা ‘প্রকৃতির দৃশ্যকে বিষয়বস্তু কবে আঁকার খেলা আঁকার শিল্পী।’ এবপর প্রবন্ধকার একের পর এক কিউবিজম, কিউবিজম থেকে আবস্ট্রাকট আর্ট এবং তা থেকে সুবিরিয়ালিজমের স্তব পর্যন্ত উল্লেখ করে জানিয়েছেন যে,—‘জীবনানন্দের উপন্যাস প্রসঙ্গে পাশ্চাত্য চিত্রশিল্পের আন্দোলন আলোচনার প্রয়োজন আছে।’ কেননা ছবির জগতের এই ইম্প্রেশনিষ্ট এবং পরবর্তী রীতি-প্রকৃতি ক্রমে সাহিত্য ভাবকদের আকৃষ্ট করেছিল। আকৃষ্ট যে করেছিল তার প্রমাণ পাশ্চাত্যে যেমন মার্শেল প্রুস্ত, জেমস্ জয়েন্স, ভার্জিনিয়া উলফ্-এর রচনাবলী, আমাদের বাংলা সাহিত্যে তেমন জীবনানন্দ, বুদ্ধিটপসাদ গোপাল হালদার প্রমুখের উপন্যাসগুলি। তবে জীবনানন্দের উপন্যাস মূলত জীবনানন্দের কবিতাই সম্প্রসারিত রূপায়ণ। ‘কবিতার মতোই তাঁর উপন্যাসের অন্তিম গন্তব্য, স্বপ্নে দৃষ্টবশে বেধা যুগের ছবি। সময় ও ইতিহাসের অনিশ্চয় চেতনাপটে খণ্ডিত অস্তিত্বের যন্ত্রণা—প্রকাশ পেয়েছে জীবনানন্দের রচনায়’—এ মন্তব্য প্রবন্ধকারের। এই গৈশিষ্ট্যালোচনাব আলোকেই প্রবন্ধকার ডঃ লাহিড়ী ঔপন্যাসিক জীবনানন্দের সত্যি উপন্যাসের বিস্তৃত আলোচনা করেছেন।

১১. নৈব্যাস্তিক স্বতন্ত্রতা রক্ষা করে যে ঔপন্যাসিক বাংলা উপন্যাস রচনা করতী হয়েছিলেন—তিনি শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়। চরিত্র-স্রষ্টার রূপে তাঁর পরিচিতি তাঁর ঔপন্যাসিকের পরিচয়কে আচ্ছন্ন করেছে। এ মন্তব্য করেছেন ডঃ অরুণকুমার ভট্টাচার্য তাঁর ‘শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় : বোম্বাস্টিক অতীতচর্চায় মগ্ন’ প্রবন্ধে।

ঔপন্যাসিক শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসে বিশেষভাবে যা লক্ষ্য করা গেল তাঁর সৃষ্টির অতীতচর্চা—যে অতীত অনালোচিত সংস্করণ অতীত। তিনি সেই ‘সংস্করণ অতীতকে সুললিত ভাষার মায়াজালে আবদ্ধ কবে ইতিহাস এবং কল্পনার সর্মমিশ্রণে এক রোমান্টিক জগৎ তৈরী করেছেন।’ তাঁর বেশীর ভাগ উপন্যাসই যেমন ‘কালের মন্দির’, ‘গৌরমঙ্গল’, ‘তুমি সন্ধ্যার মেঘ’, ‘কুমার সম্ভবেব কবি’, ‘ভূভদ্রার তীরে’ প্রভৃতি অতীত পটভূমিকায় প্রতিষ্ঠিত। পাশ্চাত্য জীবনদশনের নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষায় নিরত না হয়ে তিনি সৃষ্টিরচারী কল্পনার সাহায্যে নিজস্ব রীতিতে অতীতযুগের অজানা জীবনধারার রূপরেখা অঙ্কনেই ছিলেন আগ্রহী। বলা বাহুল্য, ঐতিহাসিক কল্পনার সূক্ষ্ম ও সার্থক প্রয়োগের মধ্যেই তাঁর রচনার বৈশিষ্ট্যাবলী বিধৃত। লক্ষ্য করার বিষয়, তিনি অতীতের মধ্যে যে স্বল্পমৌখ নিৰ্মাণ করতে পেরেছিলেন, তারই মধ্যে জীবনের সত্যটি খুঁজে পাওয়ার প্রয়াস করেছেন—এ মন্তব্য প্রাবন্ধিকের। প্রাসঙ্গিকভাবে প্রবন্ধকার ডঃ ভট্টাচার্য

স্বয়ং করিয়ে দিয়েছেন যে উপন্যাসিকের অতীতের প্রতি আন্তরিক মোহ থাকলেও তিনি রূপকথার রাজ্যে প্রবেশ করেন নি। এই ভাবেই শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনা-রীতির বিশেষ ভঙ্গিটির মত তাঁর সাহিত্যও বাংলা সাহিত্যের প্রচলিত ধারাটি থেকে সবদাই এক নিম্নেই স্বতন্ত্রতা বজায় রেখে চলেছে। তিনি তাঁর উপন্যাসটিকে দুই শ্রেণীতে বিভক্ত করেছেন—প্রথম, সমকালীন বাস্তবধর্মী রোমাণ্টিক উপন্যাস। যার অন্তর্ভুক্ত হয়েছে—‘বিশেষ ধোয়া’, ‘ছায়া পথিক’, ‘রিমঝিম’, ‘দাদার কীর্তি’ প্রভৃতি আর দ্বিতীয়, অতীত যুগের পটভূমির উপর রচিত উপন্যাসাদি, যেমন—‘কালের মন্দির’ গৌরীন্দ্র প্রভৃতি যা আগেই উল্লিখিত। প্রবন্ধকার ‘টুচার্চ’ এই বৈশিষ্ট্যের বহু অঙ্গের মধ্যেই তাঁর প্রবন্ধে শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনাবিষয়ক বিশ্লেষণের রচনা হয়েছে।

২১. আঠারোশ নিরানব্বই সালে এই সঙ্গীত-গ্রন্থ প্রকাশ করেছিলেন চারজন স্বনামধন্য উপন্যাসিক। এঁরা হলেন—জীবনানন্দ দাশ, শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়, কাজী নজরুল ইসলাম ও বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়। এঁদের মধ্যে জীবনানন্দ দাশ ও কাজী নজরুল ইসলাম মূলত কবি। কাব্যের ক্ষেত্রে এঁদের দুজনেই প্রতিভার প্রকাশ ঘটেছিল স্বঃস্বত্ব সহজাত, কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়—এঁদের প্রতিভা উপন্যাস সৃষ্টির ক্ষেত্রেও বিস্ময় সৃষ্টি করেছে। সম্পাদক স্বয়ং ‘কাজী নজরুল ইসলাম : অপরিচিতের বিস্ময়’ প্রবন্ধে এঁর উপন্যাস সৃষ্টির প্রতিভার পরিচয় প্রকাশ করতে বসে যে বিকটির প্রতি পাঠকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন, তা হলে কাজীর নিজস্ব ভঙ্গি। বল্লোল কালের স্রষ্টাদের সঙ্গে গভীর পরিচিতি থাকা সত্ত্বেও তিনি স্বতন্ত্র পথটি নির্বাচন করতে পারেন নি। মাত্র তিনটি উপন্যাস নিয়েই তিনি উপন্যাস সৃষ্টির ক্ষেত্রে স্থায়ী আসন লাভ করেছেন, তবে একথা সত্য যে কাজী নজরুল যদি উপন্যাস রচনার ক্ষেত্রে আরো কণ্ঠের কাজ করেন তবে নিঃসন্দেহে তিনি সাফল্যের শীর্ষে উত্তীর্ণ হতে পারতেন।

২২. ‘বনফুল’ হুমুসার নৈপথ্য থেকে ভাঙার বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায় তাঁর চিকিৎসক জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার মাধ্যমে আহরিত অজস্র সম্পদকে উপজীব্য করে লিখেছিলেন অসংখ্য উপন্যাস যেগুলি কোন কোনটি আকারে ক্ষুদ্র, কোন কোনটি মাঝারি, আবার কোন কোনটি বা সুদৃঢ়। ‘তাঁর সৃষ্টির ইতিহাসে ‘তৃণক্ষেত্র’র মত ক্ষুদ্র উপন্যাসও যেমন আছে, তেমনি আছে সুদৃঢ় উপন্যাস জঙ্গম। প্রকৃতপক্ষে বিষয়বস্তু নির্বাচনে যেমন প্রতিবারই বৈচিত্র্যের সম্মান করেছেন এই সদা কোতুলী স্রষ্টা, তেমনি প্রকরণের ক্ষেত্রেও বিচিত্রতার উদ্ভাবন করেছেন এই সদা সন্ধিৎসা শিল্পী। এইখানেই তিনি সাহিত্যিক হিসেবে অন্যদের থেকে স্বতন্ত্র। ডঃ মিহিরদেব বর্মণ তাঁর ‘বনফুল : বৈচিত্র্যভূষিত সদা সন্ধিৎসা শিল্পী’ প্রবন্ধে এই দুটি দিকের প্রতিই দৃষ্টিপাত করে এই সাহিত্যিকের সৃষ্টির পর্যালোচনা করেছেন এবং শেষ পর্যন্ত যে সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন, তা যথেষ্ট তাৎপর্যপূর্ণ। তিনি লিখেছেন :

‘উপন্যাসে আয়ত্তা চাই বৈচিত্র্য। চাই প্রকরণের অভিনবতা। কিন্তু এই চাওরায় সব নয়, এই চাওরায় চূড়ান্ত চাওরা নয়। আসলে উপন্যাসে সাম্প্রতিকতাবোধ পাঠকদের প্রত্যাশিত, প্রত্যাশিত মানব চরিত্রের গভীরতলশাস্ত্রী বৈশিষ্ট্যের গভীর পরিচয়। বনফুলের উপন্যাস এই প্রত্যাশা পূরণ করতে সমর্থ নয়। এই সত্য স্মরণে রেখেই প্রাবন্ধিক ডঃ দেববর্মণ আরো তাৎপর্যপূর্ণ মন্তব্য করেছেন :

‘তবু পুনরাবৃত্তিময় বাংলা উপন্যাসের ধারায় ঝড়কি নিতে কুণ্ঠিত এবং পরীক্ষায়-নিরীক্ষায় বীতরাগ কথাকারদের ভিড়ে বনফুল নিঃসন্দেহে এক উজ্জ্বল ব্যতিক্রম।’

২২. তাৎক্ষণিক প্রয়োজন মিটিয়েই যার বহু উপন্যাস বিস্মৃতির অন্তরালে চলে গেছে সেই হতভাগ্য উপন্যাসিকের নাম শৈলজানন্দ মৃগোপাধ্যায়। তাই ছোট গল্পকার হিসেবে তাঁর যেটুকু খ্যাতি, উপন্যাসিক হিসেবে সেটুকু খ্যাতির আধকারী নয় এই উপন্যাসিক। এই বক্তব্যই প্রকাশিত হতে দোঁপ ডঃ বিশ্ববন্দু ভট্টাচার্যের ‘শৈলজানন্দ মৃগোপাধ্যায় : অক্লান্ত সৃষ্টি, অ-প্রতিষ্ঠিত স্রষ্টা প্রবন্ধে। প্রকৃত পক্ষে, উপন্যাসিক শৈলজানন্দ প্রতিষ্ঠা হারিয়েছেন চর্চাজটিকার শৈলজানন্দের কাছে। তাই প্রায় দুশো উপন্যাস রচনা করেও তিনি বিস্মৃ-প্রায় কথাকার। শুধু তাই নয়, এমন মন্তব্যও শোনা গেছে—‘তাঁহার বড় উপন্যাসের মধ্যে কোনটি উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ লাভ করে নাই।’

এসব কথা সত্য হলেও যে বৈশিষ্ট্যের দিকটি অস্বীকার হওয়ার নয়, তা হল, উপন্যাসিক শৈলজানন্দের ‘কাহিনী জৈবিক, মানদ্বগদলি স্থান-কাল-পরিবেশের মধ্যে খব’ হয়ে যায়নি, বিষয় সর্বদা জীবন্ত, অনেক সময়ে নিষ্ঠুর ভাবে জীবন্ত।’ বলাবাহুল্য, তাঁর উপন্যাসের এই বৈশিষ্ট্যাবলী নিঃসন্দেহে বাংলা সাহিত্যে নতুন।

এই নতুন পথের পথিক শৈলজানন্দ ‘কল্লোল গোষ্ঠী’র লেখক বলেই সাধারণতঃ পরিচিত। কিন্তু মনে রাখতে হবে যে এই কল্লোলের সঙ্গে শেষ পর্যন্ত তাঁর ‘ছাড়া-ছাড়ি’ হয়ে গিয়েছিল। এর পরই তিনি ‘কালিকলম’-এর সঙ্গে যুক্ত হন। এরপর ‘কালিকলম’ও ছেড়ে তাঁকে ফিরতে হয় পুরোনো পত্রিকায়। তা সত্ত্বেও ডঃ জীবেন্দ্র সিংহরায় তাঁকে ‘যথার্থ কল্লোলীয়’ বলে মনে করেন। প্রশ্ন হল—তিনি কি সত্যিই যথার্থ কল্লোলীয়? ‘কল্লোল’ বলেই উদ্ভূত যৌবনের ফেনিল উজ্জলতা’ আর ‘দায়িত্বহীন বোহেমিয়ানিজম’ বোঝায়, অথচ ‘মধ্যবিত্তের রোমাণ্টিক ভাবাবেগ’ থেকে বহু দূরবর্তী শৈলজানন্দ কখনই দায়িত্বহীন বোহেমিয়ানিজমের স্রোতে গা ভাসিয়ে দেন নি। ‘কয়লাকুঠির দেশ’ রচয়িতার পক্ষে তা সম্ভব ছিল না। কারণ তিনি বাইরে থেকে দেখায় তৃপ্ত ছিলেন না। একেবারে গভীরে প্রবেশ করাই ছিল তাঁর স্বধর্ম। ‘আবাল্য পরিচিত এই দেশ, এখানকার প্রকৃতি ও মানদ্ব বার বার তাঁর বিভিন্ন রচনায় ঘুরে-ফিরে এসেছে।’ এই বক্তব্যের আলোকেই ডঃ ভট্টাচার্য শৈলজানন্দের উপন্যাসগুলির বিশ্লেষণে প্রয়াসী হয়েছেন।

২৩. গতানুগতিকতাকে পরিহার করে যে শিল্পী ‘কল্লোল’ বৃহৎ অধিকাংশ

লেখকের মতই বহুরচনা-প্রসঙ্গ ছিলেন, তিনি মনোজ বসু—নতুন পথে চলতেই যিনি আকাঙ্ক্ষী। তাই শহরে বাস করেও তাঁর দৃষ্টি পড়ত প্রধানতঃ বনে-বাদাড়ে, খালে-বিলে, পতিত আবাদে, যেখানে এই শিল্পী ঋজে পেয়েছেন মানুষের স্বাভাবিকতা। তারারশঙ্কর, বিভূতিভূষণের সগোত্রীয় হয়েই এই শিল্পী বর্ণনা করেছেন বঙ্গভূমির প্রাচীন জীবনধারাকে—এ মন্তব্য প্রকাশিত হয়েছে ডঃ সমরেশ মজুমদার লিখিত ‘মনোজ বসু : বৈচিত্র্যানুসন্ধানে মনোযোগী’ প্রবন্ধে। এখানেই ডঃ মজুমদার লিখেছেন : ‘প্রায় অচেনা দক্ষিণ বঙ্গকে একান্তভাবে চিনিয়ে দেবার দায়িত্ব গ্রহণ করে বঙ্গবাসীমাত্রেয় কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছেন’—মনোজ বসু। এই লেখকই বিশ্বাস করেন—‘আগে গ্রামকে চেনা দরকার কেননা আমাদের দেশের অধিকাংশ মানুষের বাস গ্রামাঞ্চলে। তাদের বাদ দিয়ে কোন কিছুই কল্পনা করা যায় না।’ তাই দেখি, দক্ষিণ বঙ্গের বিল আর বিলের প্রান্তবর্তী মানুষদের নিয়েই তাঁর উপন্যাসগুলি রচিত হয়েছে। কিন্তু ঔপন্যাসিক এর বাইরে বিষয়ের অভিনবত্বে মনোযোগী হয়ে রচনা করেছেন ‘নিশিকুটুম্ব’, ‘রূপবতী’, ‘আমি সন্ধ্যাট’, ‘নবীন যাত্রা’ ‘সাজবদল’ প্রভৃতি ভিন্ন স্বাদের উপন্যাস। এই সব উপন্যাসের চরিত্রগুলি শেষ পর্যন্ত এসে দাঁড়িয়েছে কিন্তু গ্রাম্য পটভূমিকায়। বলা চলে মনোজ বসুর সাহিত্যিক জীবনের সাধনা—‘মাটি, প্রকৃতি ও মানুষ’কে নিয়ে।

এই মানুষ মূলতঃ সুন্দরবনাঞ্চলের, তাই মনোজ বসুর উপন্যাস ‘আঞ্চলিকতা কৌন্দল্যক’—এ মত প্রকাশ করেছেন প্রাবন্ধিক ডঃ মজুমদার। বাংলা সাহিত্যে আঞ্চলিক উপন্যাস সৃষ্টিতে নিরত হয়েও তারারশঙ্কর অঞ্চলের উর্ধ্ব উঠে চিরন্তন-কালের অমর সৃষ্টিব মন্দিরায় যেভাবে মহিমাম্বিত হয়েছেন, মনোজ বসু সেই মহিমা লাভ না করলেও তিনি নোতুন দিগন্তের দিকে দৃষ্টি মেলেছেন—এই অর্থে তিনি এযাবৎ একক ও অধিতীয়। এই দৃষ্টিকোণ থেকেই ডঃ মজুমদার মনোজ বসুর সৃষ্টির মূল্যায়ন করেছেন।

ঔপন্যাসিক মনোজ বসুর জীবনের একটা মূল্যবান সময় জড়িত ছিল স্বাধীনতা আন্দোলনের সঙ্গে। তাঁর সেই অভিজ্ঞতা এবং স্বাধীনতা পরবর্তী অভিজ্ঞতাও উপজীব্য করে রচিত তাঁর উপন্যাসগুলিতে এক দিকে যেমন এদেশের মাটি-মানুষের স্বাধীনতা আকাঙ্ক্ষার অধীর দিনগুলোর চিত্র চিত্রিত হতে দেখছি, তেমনি স্বাধীনতা-উত্তরকালে জাতির জীবনের সম্ভিত ক্রোধান্ত রূপ দেখে তাঁকে বেদনায় দীর্ণ হতে দেখছি। সক্রিয় রাজনীতি পরিত্যাগ করলেও দেশের মঙ্গল অমঙ্গল তাঁর দৃষ্টি এড়িয়ে যায়নি। এই সঙ্গেই একটি বিষয় উল্লেখ্য, তা হলো মনোজ বসু সমাজ-সচেতন শিল্পী—তাই ‘মানুষ গড়ার কারিগর,’ ‘নবীনযাত্রা’ প্রভৃতি উপন্যাস যেমন রচিত হয়েছে, তেমনি রচিত হয়েছে ‘নিশিকুটুম্ব’র মত উপন্যাস। বিষয়বস্তুর বিচারে বাংলা সাহিত্যে এক বিশেষ সংযোজন।

২৪. সাহিত্যের সব শাখাতে বিচরণ করলেও ঔপন্যাসিক সত্তাই ছিল প্রথমনাথ রীশীর অন্যতম প্রধান সত্তা ; অথচ তিনি তাঁর সৃষ্ট প্রথম উপন্যাস ‘দেশের শত্রু’-কে

পরবর্তীকালে স্বীকৃতি দিতে চান নি। সম্ভবত অসহযোগ আন্দোলন নিয়ে তাঁর ব্যঙ্গাত্মক মন্তব্য—বইটিকে সমালোচনার সম্মুখীন করেছিল। প্রকৃতপক্ষে, প্রমথনাথের দেশপ্রেমের ধারণা অন্যদের থেকে স্বতন্ত্র ছিল। রবীন্দ্রভক্ত ও রবীন্দ্র-শিষ্য তাঁর গুরুদ্বর মতই উচ্ছ্বাসপ্রবণতাকে গ্রহণ করতে পারেননি। শব্দ দেশপ্রেমের ধারণাতেই নয়, উপন্যাস নির্মাণের ক্ষেত্রেও তিনি স্বতন্ত্র পথের পথিক হতে আগ্রহী ছিলেন। তাই বঙ্কিমচন্দ্রের গঠনরীতি, রবীন্দ্রনাথের কাব্যার্থমিতা মেনে নিয়েও তিনি বাংলা উপন্যাসে ভিন্ন স্বাদের স্পষ্ট আনতে চেয়েছিলেন।—এই মন্তব্য করেছেন প্রাবন্ধিক ডঃ অশোক কুন্ডু তাঁর ‘প্রমথনাথ বিংশী : সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র পথের পথিক’ প্রবন্ধে।

প্রমথনাথ তাঁর প্রথম স্বীকৃত উপন্যাস—‘বিপ্লব সন্দর্ভে তুমি যে’ উপন্যাসে আদিম মানুষ, যারা ছিল যাযাবর—তাদেরই কথা দিয়ে শুরু করে ক্রমে ক্রমে আধুনিক মানুষকে নিয়ে রচনা করেছেন তাঁর উপন্যাস। ‘পনেবই আগষ্ট’ তার প্রমাণ। তাঁর উপন্যাস প্রধানতঃ দুই শ্রেণীর—এক, সামাজিক ; আর দ্বিই ঐতিহাসিক। আসলে তাঁর রচনায় ছিল বহুমুখীতা যা বাংলা সাহিত্যের বিস্তীর্ণ ক্ষেত্রে ঔপন্যাসিক প্রমথনাথের সঠিক স্থানটি নির্ণয়ের ক্ষেত্রে বড় বাধার সৃষ্টি করেছে। এই প্রসঙ্গে আলোচনা করতে বসে ডঃ কুন্ডু তাঁর ‘প্রমথনাথ বিংশী : আদিম থেকে আধুনিক কালে বিচরণ’ প্রবন্ধে লিখেছেন ‘আসলে প্রমথনাথ তাঁর উপন্যাসগুণিতে ইতিহাসের কালপ্রবাহকে ধবতে চেয়েছেন। আদিম যুগ থেকে আধুনিক কাল পর্যন্ত প্রসারিত মানব সংস্কৃতি তথা ভারতীয় তথা বাঙ্গালী জীবনবোধই তাঁর উপন্যাসের মূল সূত্র !’ তবুও তাঁর উপন্যাসে বর্তমান সমাজের জটিলতা, সমস্যা অনুপস্থিত। এইখানেই ঔপন্যাসিক বিংশীর সীমাবদ্ধতা।

২৫. সংখ্যায় স্বল্প হলেও, যাঁর উপন্যাসাবলী প্রভাবে-প্রাতিনিধিত্বে-আবেদনে প্রবল ও গভীর, সেই সরোজকুমার রায়চৌধুরী অন্তরের ত্রিগিদে আন্তরিক সত্যের সৃষ্টির রাজ্যে প্রবেশ করেছিলেন। কিন্তু বাঙ্গালীর দুর্ভাগ্য, আকস্মিক মৃত্যু এসে তাঁকে ছিনিয়ে নিয়ে যাওয়ায় তাঁর সৃষ্টির সম্ভার সম্পূর্ণ সমৃদ্ধি পেল না। তাঁর দেখার ও দর্শনযোগ্য বিষয় ছিল ‘নিছক মানুষ’। এই সম্পর্কে আলোচনার নিরত হয়ে প্রাবন্ধিক নিখিলকুমার নন্দী তাঁর ‘সরোজকুমার রায়চৌধুরী : ‘মনুষ্য সত্তার নিরপেক্ষ দৃষ্টা’ শীর্ষক প্রবন্ধে মন্তব্য করেছেন : ‘যুগ-দেশ-দশক-মাটি-পরিবেশ-পটভূমি-সংলগ্ন যে মানুষ তার ও তাদের ভালো-মন্দ, আলোর-অঁধার মেশা সম্পর্কের নানাবিধ দ্বিধা-বহুধা বিরোধের দ্বৈতবৃত্তের শ্বল-স্বক্ষ্ম ঘাত-প্রতিঘাতে যুগপৎ চণ্ড প্রচণ্ড এবং সমগ্র বিশেষের ঘটনার অবস্থানপাতে যা শাস্ত শ্রীমিত ; তারই রূপায়ন করেছেন শিল্পী সরোজকুমার কারণ অন্তরতম মানুষ বা মনুষ্য সম্পর্কে তাঁর দৃঢ় ও গাঢ় প্রত্যয় ছিল।’ ঔপন্যাসিক সরোজকুমারের দৃষ্টিতে—‘মানুষ অনেকগুলি সত্তার সমষ্টি। সে উদার, সে সংকীর্ণ, সে দাড়া, সে কপণ। সে সবই। বিশেষ বিশেষ আবেষ্টনে বিশেষ সত্তা প্রাধান্য লাভ করে।’

ফলে 'বিশেষ আবেশনগত মানুষের বিশেষ সত্তা প্রাধান্যের স্বতঃস্ফূর্ত সত্যস্ফূর্ত অঙ্কন মত'ই সরোজকুমারের ঔপন্যাসিক সাফল্য সাধকতার প্রথম ও শেষকথা। এই প্রধান যোগ্য মন্তব্যের আলোকেই প্রাবন্ধিক অধ্যাপক নন্দী সরোজকুমার রায়চৌধুরীর উপন্যাসবলীর মূল্যায়নে ব্রতী হয়েছেন।

এই মূল্যায়নে অগ্রসর হয়ে প্রাবন্ধিক আরো বলেছেন যে, সহজ-স্বাভাবিক স্বচ্ছন্দ-সাবলীল প্রসাদগুণে ভরা মনোভাব, দৃষ্টিভঙ্গি ও শিল্পশৈলী তাঁর প্রধান কৃতিত্ব। বলা চলে, আলভুস্ হাক্‌স্লির 'whole truth'-এর সম্বান-সাধনার সঙ্গে তাঁর সাধনার সামান্য খুব দুনিরীক্ষা নয়। এই সাধনায় তাঁর সহায়ক ছিল তাঁর প্রকৃষ্ট নাট্যোকারোচিত জীবনমুক্তি ও নিরাসক্তি, যুগপৎ গৃহ-পাথক, সংসার-সম্মাসী 'জীবনরসিক' মত্ত পদ্রুপের মন-মানসিকতা; তাঁকে ঘিরে নিত্য বিরাজ করত জগৎ ও জীবনের প্রতি একটি নিলিপ্ত অথচ স্পন্দন মনোভাব—হিউমারের যা মূল উৎস। বলা চলে তিনি ছিলেন খাঁটি হিউমারিস্ট। এমনিভাবেই প্রাবন্ধিক নন্দী সাহিত্যিক সরোজকুমারের সৃষ্টি-সাধনার সঙ্গে আমাদের সাধক পরিচয় ঘটিয়ে দিয়েছেন।

২৬. ডঃ আশিসকুমার দে তাঁর প্রবন্ধ 'অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত : বিস্ময়প্রায় কথাসিল্পী' প্রবন্ধের সূচনাতেই কতকগুলি প্রাথমিক সমস্যার উল্লেখ করেছেন যার মাধ্যমে তিনি ঔপন্যাসিক অচিন্ত্যকুমার কেন বিস্ময় হতে বসেছেন তারই ইঙ্গিত দিয়েছেন।

প্রাবন্ধিক লিখেছেন—প্রথমতঃ, অচিন্ত্যকুমার বহু সংখ্যক পাঠকের কাছে রামকৃষ্ণ-জীবনী লেখক রূপেই বেশী পরিচিত; বিত্তীয় ক্ষেত্রে, তিনি ছোট গল্পকার রূপেই সাহিত্য ক্ষেত্রে সম্মানিত, ঔপন্যাসিক রূপে নয়। একমাত্র ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ঔপন্যাসিক অচিন্ত্যকুমারকে নিয়ে বিস্মৃত আলোচনায় ব্রতী হয়েছিলেন।

বর্তমান প্রবন্ধের লেখক ডঃ দে আমাদের দৃষ্টি একটি বিশেষ দিকে আকর্ষণ করে লিখেছেন : 'আমাদের মনে হয় একটা অন্তর্দৃষ্টি বৃত্তি তাঁকে বাস্তব ঘটনার জগৎ থেকে ক্রমশঃ অধ্যাত্ম জগতে পেঁচিয়ে দিয়েছে। এটা জীবনদর্শন, এমন বললে হিসাবী সমালোচকরা ক্ষিপ্ত হবেন। কিন্তু লেখক জীবনের একটা মানে খুঁজতে চেয়েছিলেন—একথা সত্য।' প্রবন্ধকার উপন্যাস বিশ্লেষণ করে লেখকের সেই অন্তর্দৃষ্টির অভিজ্ঞতার পরিচয় দিতে অগ্রসর হয়েছেন। প্রাবন্ধিক অচিন্ত্যকুমারের সব উপন্যাস নয়, বরং 'বেদে' থেকে 'দুই পাখি এক নীড়' পর্যন্ত প্রায় বিশ বছরের ঔপন্যাসিক প্রহর থেকে কয়েকটি উপন্যাস-মুহূর্তের বিচার' করেছেন। বিচার করতে বসে প্রাবন্ধিক ডঃ দে ঔপন্যাসিক অচিন্ত্যকুমারের 'আত্ম আবিষ্কারের' দিকটির ইঙ্গিত করে লিখেছেন : "জীবনকে চিরে চিরে আনন্দ ব্যথার উৎস খুঁজতে গিয়ে এই জানা-বোঝা ঘটে যায়। এর মধ্যে একটা আত্ম আবিষ্কারের প্রক্রিয়া আছে। বিশেষ দশকের সংগ্রাম, পাশ্চাত্যের অমূল (রুটলেস) দর্শন, কবিমনের দ্বায়, চেতনা-প্রবাহের অভিরেক অথচ একটা সম্বান কামনা তাঁর অজস্র উপন্যাসে নানাভাবে

নিজেকে মেলে ধরেছে।” এই বক্তব্যের আলোকেই ডঃ দে ঔপন্যাসিক অচিন্ত্য-কুমারের সৃষ্টির মূল্যায়ন করেছেন।

২৭. রম্য-রচনার সার্থক প্রচেষ্টা রূপে বেশি পরিচিত নৈয়দ মদুজতবা আলীর চারটি উপন্যাস—‘শবনম্’, ‘অবিশ্বাস’, ‘শহর-ইয়ার’ আর ‘তুলনাহীন’ লিখে ঔপন্যাসিক রূপেও নিজেকে সুপ্রতিষ্ঠিত করতে পেরেছিলেন—এই তথ্য উদ্ঘাটিত হয়েছে ডঃ অসিত মদুখোপাধ্যায়ের প্রবন্ধ ‘নৈয়দ মদুজতবা আলী : মানবিকতার মূর্তি’তে। ডঃ মদুজতবা আলীর চারটি উপন্যাসই স্বাধীনতা পরবর্তী কালের সৃষ্টি—প্রথমটির জন্ম ১৯৫৩-তে আর শেষটির জন্ম ১৯৭৪-এ। অথচ এই চারটি উপন্যাসের কোনটিতেই ‘স্বাধীনতা-পরবর্তী বাংলাদেশের মানদুঃ বা তাদের জীবনচিত্র চিত্রিত হয়নি। সেদিক থেকে ‘তার উপন্যাসগুলি স্বাধীনতা পরবর্তী সামাজিক প্রেক্ষাপটে লেখা উপন্যাস নয়।’ না হওয়া সত্ত্বেও তাঁর উপন্যাসাবলীর বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করতে গিয়ে প্রবন্ধকার মন্তব্য করেছেন, ‘তার উপন্যাসের শ্রেষ্ঠত্ব এখানেই যে, তিনি তাঁর উপন্যাসে বাস্তব তথ্যের সঙ্গে জীবনরসের, সামাজিক সত্যের সঙ্গে জীবন সত্যের এক অপূর্ব সনাক্তকরণ ঘটিয়েছেন। (তার) উপন্যাসে বস্তুধর্ম, রসধর্ম ও তার সঙ্গে আদর্শবাদ মিশে গিয়ে এক বিশেষ জীবন সত্যের প্রকাশ ঘটেছে।’ এই বক্তব্য সম্মুখে বেখেই প্রাবন্ধিক ডঃ মদুখোপাধ্যায় উল্লিখিত চারটি উপন্যাসের বিশ্লেষণে মনোযোগী হয়েছেন।

২৮. একাধারে যিনি কবি, প্রাবন্ধিক, অনুবাদক, শিশু সাহিত্য প্রচেষ্টা, গোয়েন্দাকারিণী রচয়িতা, তিনিই আবার ঔপন্যাসিকও। কিন্তু একথা অস্বীকার করা উপায় নেই যে উপন্যাস সৃষ্টিতে তাঁর সাক্ষ্য সংশয়াপন—এ মন্তব্য করেছেন ডঃ চিত্তঞ্জন লাহা তাঁর ‘প্রেমেন্দ্র মিত্র : পট পরিবর্তনের অন্তিম পুরোধা’ প্রবন্ধে। একটা কথা এখানে আমবা স্মরণে রাখব যে ডঃ লাহা প্রেমেন্দ্র মিত্রের প্রথম উপন্যাস ‘পাঁক’ বিশ্লেষণ করেই এই মন্তব্য করেছেন; আরো কয়েকটি উপন্যাস বিশ্লেষণ করতে পারলে এই মন্তব্যই স্থায়ী হত কিনা!—এলা কঠিন। ডঃ লাহা মূলতঃ প্রেমেন্দ্র মিত্রের প্রথম উপন্যাস ‘পাঁক’ সম্পর্কে যে উল্লেখযোগ্য মন্তব্য করেছেন তা হল ‘পাঁক’ বাংলা উপন্যাসের ‘এক নবদিগন্ত’ উন্মোচিত করেছিল। কিন্তু দুঃখের কথা ‘পাঁক’ অনন্ত সম্ভাবনার অপূর্ণ আভাস হয়েছে থেকে গেল, সেই সম্ভাবনা স্বাভাবিক প্রবণতায় নিটোল নিরুপম পঙ্কজ সৃষ্টির দিকে এগিয়ে গেল না।’ এ সত্য স্বীকার করেও বলতে হয় বাংলা উপন্যাসের পটপরিবর্তনে তাঁর দান ও স্থান অনন্য ও অনস্বীকার্য।

২৯. জীবনের জন্য—জীবিকা, কিন্তু কারো কারো কাছে জীবিকাই সব নয়। এই জীবিকার বাইরে থাকে এক ধরনের আত্ম-আবিষ্কারের চেষ্টা। প্রচেষ্টা সতীনাথের মধ্যেও তাই ছিল। এই আত্ম-আবিষ্কারের চেষ্টাই জীবনবোধ সম্পন্ন শিল্পীকে তাঁর স্বক্ষেপে টেনে এনেছিল। ‘শুদ্ধ নিজের জীবন নয়, সতীনাথের যাবতীয় সৃষ্টিতেই এই আত্মস্থানের মগ্নতা লক্ষ্য করা যায়।’—এই মন্তব্য দিয়েই

প্রাবন্ধিক ডঃ উজ্জ্বল মজুমদার তাঁর ‘সতীনাথ ভাদুরী : অন্তর্দর্শনে প্রতিহত মানব’ প্রবন্ধটির সূচনা করেছেন।

আত্মসম্মানে রত এই কথাসিঁপী এমন একটা উত্তাল রাজনৈতিক আন্দোলনের পরিবেশে উপস্থিত হয়েছিলেন যা এই অন্তর্মুখী শিল্পীকে কিছুটা নাড়া দিয়েছিল। অসহযোগ থেকে আইন অমান্য আন্দোলন পর্যন্ত সেই উত্তেজনাময় কালের কিছু পরিচয় প্রকাশিত হয়েছে তাঁর ইতস্তত লেখালেখিতে যেখানে ‘স্বাদেশিক অভিমানের ছিটেফোঁটা’ প্রকাশ পেয়েছিল। তাঁর দৃষ্টির সামনে তৎকালীন রাজনীতির একটি নির্দিষ্ট ‘ফ্রেম’ তৈরী হয়েছিল বটে, কিন্তু এই রাজনৈতিক ফ্রেমের বাইরে থাকা সাধারণ মানবকে নিয়ে নানামুখী চিন্তাই তাঁকে ‘মানবিক সম্পর্কের অপরিহার্য টানাপোড়েনের জগতে নিয়ে গিয়েছিল।’ কথাসিঁপী সতীনাথকে বদ্ব্যভূতে গেলে এই সত্যই স্মরণে রেখে অগ্রসর হতে হবে। প্রাবন্ধিক ডঃ মজুমদার এই পথেই অগ্রসর হয়ে সাহিত্যিক সতীনাথের সফল সৃষ্টির স্বরূপ বিশ্লেষণ করেছেন এবং দেখিয়েছেন যে, ‘যাঁর ভেতরে একটি গভীর জীবনবোধ সম্পন্ন শিল্পী বসে আছে তাঁর পক্ষে বিশেষ একটি রাজনৈতিক ফ্রেমের মধ্যে নিজেকে আবদ্ধ রাখা সম্ভব নয়।’

প্রকৃত পক্ষে, রাজনৈতিক ফ্রেমের মধ্যে বাঁধা না পড়ে ঔপন্যাসিক সতীনাথ তাঁর ‘জাগরী’, ‘চিত্রগুপ্তের ফাইল’, ‘টোঁড়াই চরিত মানব’, ‘অচিনরাগিনী’, ‘সংকট’, ‘দিগন্তান্ত’—যে ছটি উপন্যাস রচনা করেছেন তা মূলতঃ নানা আধারে জটিল অন্তর্লোক উন্মোচনের কাহিনী। ‘অন্তর্লোককে ফুটিয়ে তোলবার যে সচেতন ঐতিহ্য রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে শূন্য হয়েছিল, সতীনাথের মননশীলতায় তারই সমৃদ্ধি দেখি।’ প্রবন্ধের সমাপ্তি পর্বে এসে এই মূল্যবান মন্তব্য করেছেন ডঃ মজুমদার।

৩০. ঔপন্যাসিকেব প্রতিভার বিচার ও রচনা বৈশিষ্ট্য নির্ণয়ে বসলে প্রথমেই কথাসিঁপীর ‘শিল্প সত্তার স্বরূপ অব্বেষণ’-ই হবে প্রধান লক্ষ্য—এ মত প্রকাশ করেছেন প্রাবন্ধিক ডঃ গোপিকানাথ রায়চৌধুরী তাঁর প্রবন্ধ—‘প্রবোধকুমার সান্যাল : শিল্প ব্যক্তিতে বিশিষ্ট’ প্রবন্ধে। তিনি ঔপন্যাসিক প্রবোধকুমার সান্যালের রচনা বৈশিষ্ট্য অব্বেষণে অগ্রসর হয়ে যে সমস্যার সম্মুখীন হয়েছেন তা হল প্রবোধকুমার সান্যালের ‘নানামুখী প্রবণতার মধ্যে আপাত বিরোধ।’

প্রায় অর্ধশতাব্দী ধরে ঔপন্যাসিক প্রবোধকুমার সান্যাল সৃষ্টি করেছেন যে বিপুল রচনা সত্তার, তার বিষয় বৈচিত্র্য বিস্ময়কর। তবুও অনেকের চোখে তাঁর প্রধান প্রতিষ্ঠা মূলতঃ বিচিত্রস্বাদী ভ্রমণ-সাহিত্যের স্রষ্টা রূপে; ঔপন্যাসিক রূপে নয়। অথচ উপন্যাস সৃষ্টিতেও তাঁর সাফল্য অনস্বীকার্য।

অনেক তরুণের মতই প্রবোধকুমার ‘কল্লোলে’র আকর্ষণে আকৃষ্ট হয়েছিলেন। বলা বাহুল্য, এ আকর্ষণ তারুণ্যের। এই তারুণ্যের চেতনাই ছিল কল্লোলের মূল প্রেরণা। আর এই তারুণ্যের চেতনাই ‘প্রবোধকুমারের সঙ্গে অন্তরঙ্গ যোগ্য সাধন করেছিল কল্লোলের।’—এই মন্তব্য করেছেন প্রাবন্ধিক ডঃ রায়চৌধুরী।



বস্তুত তরুণ প্রবোধকুমারের ব্যক্তিত্বের গভীরে ছিল যাবাবরের নেশা আর তার সঙ্গে বিজড়িত হয়েছিল এক ধরনের 'বোহেমিয়ানিজম'—যা তিনি পেয়েছিলেন স্ক্যান্ডিনেভীয় লেখক হামসুন্সন ও বোয়ালের রচনা পড়ে। এই বোহেমিয়ান যাবাবর মনই সৃষ্টি করেছিল তাঁর ভ্রমণ কাহিনীগদ্যলিও, কিন্তু এই এলোমেলো পথ চলার মধ্য দিয়েই তাঁর জীবনে এসেছিল বাস্তব জীবনকে কাছ থেকে দেখার সুযোগ—ফলে তিনি লাভ করেছিলেন অজস্র বাস্তব অভিজ্ঞতা। এই বৈশিষ্ট্যাবলীকে সম্পদ করেই কথাসাহিত্যিক প্রবোধকুমার উপন্যাস ও ছোটগল্প সৃষ্টির জগতে প্রবেশ করেছেন। এই বক্তব্যেরই সমর্থন আছে প্রবোধকুমারের স্বীকারোক্তির মধ্যে : 'আমি লিখতুম মজুর, জেলে, রাজমিস্ত্রি, গারোয়ান, মৃদা, ফড়ে—এই সব চরিত্র নিয়ে। কারণ তাদের জীবন—যাঘাটা চোখে দেখতুম। তাদের নিয়ে গল্পের ইন্দ্রজাল সহজেই বুনতে পারতুম। কোথাও অনাচার ঘটল, কেউ বিনা রোগে মারা গেলো, কেউ অহেতুক অপমানে পড়লো—অমনি আমার গল্প লেখা শুরুর।'

বলা বাহুল্য, এই 'গল্প' বলতে উপন্যাস ও ছোটগল্পই বোঝায়। এই প্রেক্ষাপটে বেখেই প্রাবন্ধিক ডঃ রায়চৌধুরী উপন্যাসিক প্রবোধকুমার সান্যালের সৃষ্টির মূল্যায়নে রতী হয়েছেন।

৩১. 'আট'কে প্রায় 'ইন্ডাস্ট্রিতে' পরিণত করে তুলতে সফল হয়েছিল যার বহুপ্রসঙ্গ লেখনী, সেই বুদ্ধদেব বসুর উপন্যাসের সামগ্রিক মূল্যায়ন করতে হলে—এক কথায় বলতে হয়—'কৈশোরের কাব্যময় স্মৃতি'—এই মন্তব্য উচ্চারিত হয়েছে সুবিনয় মুস্তাফীর 'বুদ্ধদেব বসু : কৈশোরের কাব্যময় স্মৃতি' প্রবন্ধে। সামগ্রিক ভাবে উপন্যাসিক বসুর উপন্যাস সেই জীবনবোধে আবিষ্কৃত এবং সেই লাবণ্যে জড়ানো যার নিজেকেই সম্পূর্ণ কবা ছাড়া আর কোন উদ্দেশ্য নেই, অথচ যে নিজেকে ঠিক জানেই না এখনো।'

'কল্লোল' গোষ্ঠীভুক্ত উপন্যাসিকদের মধ্যে উপন্যাসিক বুদ্ধদেব বসুই সর্বাপেক্ষা বেশি আকর্ষণ হয়েছিলেন 'উনিশ শতক। ইউরোপীয় সাহিত্যের সুপরিচিত বৈশিষ্ট্য—অবক্ষয়ী ধারার নান্দনিকতা ও ব্যক্তি-সব স্বতন্ত্র'। ফলে তিনি তাঁর সমকালীন ও প্রায় সমকালীন উপন্যাসিকদের দ্বারা চিহ্নিত পথে অগ্রসর না হয়ে এমন একটি পথ বেছে নিয়েছিলেন, 'এমন এক জীবনবাদ প্রতিষ্ঠার দায়িত্ব নিয়েছিলেন যা মূলতঃ পলায়নধর্মী'—এ মত প্রকাশ করেছেন প্রবন্ধকার মুস্তাফা। প্রধানতঃ এই বক্তব্যের প্রেক্ষাপটেই প্রাবন্ধিক মুস্তাফা বুদ্ধদেব বসুর উপন্যাসগুলির মূল্যায়ন করে একটি স্থির প্রত্যয়ে পৌঁছেছেন যা তাঁর প্রবন্ধের নামকরণের মধ্যেই স্পষ্ট।

৩২. গল্প সৃষ্টির মূহূর্ত থেকে যে সাহিত্যবকে নিয়ে বিতর্কের সূচনা হয়েছে, যে বিতর্ক আজও শেষ হয়নি, সেই সাহিত্যবকের নাম—মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়। 'কল্লোলের কুলবর্ধন' না হয়েও ইনি খ্যাতির তুঙ্গ শিখরে পৌঁছোতে সমর্থ হয়েছিলেন—এই বক্তব্য উপস্থাপিত হয়েছে ডঃ রবীন্দ্র গুপ্তের—'মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় : জীবন ঋজুতে শিল্পের খোঁজে' প্রবন্ধে।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় হঠাৎ বাজি রেখে গল্প সাহিত্য সৃষ্টিতে মনোযোগী হলেও শৈশব কাল থেকেই তাঁর স্বভাবে ছিল এক ‘কেন’-র তাড়না। এই তাড়নাই তাঁকে শ্রেয়সের সন্ধানে রতী করেছিল আর তারই ফসল হিসেবে আমরা পেয়েছি অনেকগুলি ব্যতিক্রমী রচনা ‘জননী’, ‘দিবারাতির কাব্য’, ‘পদ্মুল নাচের ইতিকথা’ ‘পশ্চিমদীর মাঝি’, ‘শহরতলী’, ‘অহিংসা’, ‘প্রতিবিন্দু’ ‘চিহ্ন’, ‘আরোগ্য’ প্রভৃতি। এই মূল্যবান উপন্যাস-সম্ভার প্রমাণ করে যে এই ঔপন্যাসিক গভীরগতিকতার স্রাব ধরে হাঁটেন নি।

ব্যতিক্রমী রচনা ‘দিবারাতির কাব্য’ ‘বিক্রম-রবীন্দ্র-শ্রুতির উপন্যাসের ছকের বাইরে’—এ মন্তব্য প্রাবন্ধিক অধ্যাপক গদ্যপুত্র। তিনি আরো বলেছেন, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘বিজ্ঞানীর মতো জীবনকে দেখা, উপভোগ নয় নিরীক্ষা, এক্সপেরিমেন্ট—বাংলা উপন্যাসে নতুন। এই নিরীক্ষায় কৌতূহল যত তীব্র, বাস্তব অভিজ্ঞতা ততটা গভীর নয়। অনেকটাই কল্পনাবিলাস। তাই গদ্যবাহন উপন্যাসে এসেছে কবিতা—অনিবার্য টানে’। বলা বাহুল্য, পাঠকেরা পেলেন নতুনত্বের স্বাদ।

এরপরই প্রাবন্ধিক ডঃ গদ্যপুত্র ‘জননী’র আলোচনায় প্রবেশ করে আমাদের জানানেন যে, ‘জননী’ শ্যামাব মনের জগতই এ কাহিনী পরিধি। অভিজ্ঞতার সঙ্গে সঙ্গে সে পরিধির রঙ, সীমা, আয়তন বদলেছে।’ এই বক্তব্যকে তুলে ধরতেই ডঃ গদ্যপুত্র দুটি ছকের সাহায্য নিয়েছেন। যা প্রবন্ধালোচনায় নতুন সচেতন রীতি রূপে স্বীকৃতি পেতে পারে।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রথম পর্বের দুটি উপন্যাস—একই বছরে প্রকাশিত ‘পদ্মুল নাচের ইতিকথা’ ও ‘পশ্চিমদীর মাঝি’র ভিতরে মিল অল্প, প্লটের বিন্যাসও ভিন্নতর। একটিতে পশ্চিমদীর মাঝিদের জগৎ, অন্যটিতে একটি অঙ্গলের ভিত্তরে মানবের জীবনযাত্রা—এই দ্বিতীয়টিতে লেখক পেয়েছেন মানব মনের রহস্যকন্দের প্রবেশের চাবি।—এ মন্তব্য প্রাবন্ধিকের।

‘পশ্চিমদীর মাঝি’ উপন্যাসের আলোচনায় নিরত হয়ে প্রাবন্ধিক ডঃ গদ্যপুত্র ‘রৈখ্যচিত্রের সাহায্যে তাঁর বক্তব্য উপস্থাপনে প্রয়াসী হয়েছেন। এ প্রয়াসও নিঃসন্দেহে নতুনত্বের স্বাদ বহন করে।

জীবনশিল্পী মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সৃষ্টির মূল্যায়নে সব উপন্যাসের ধারা-বাহিক আলোচনা সব থেকে নিভুল পদ্ধতি হলেও প্রাবন্ধিক ডঃ গদ্যপুত্র বিখ্যাত উপন্যাস সমালোচক আরনল্ড কেটল অনসৃত নির্বাচন-মূলক পদ্ধতিকে গ্রহণীয় মনে করেছেন। এই ভাবেই আমরা অধ্যাপক গদ্যপুত্রের কাছ থেকে পেয়েছি ‘অহিংসা’, ‘চতুষ্কোণ’, ‘শহরতলী’ প্রভৃতি উপন্যাসের মূল্যবান মূল্যায়ন।

৩৩. কল্লোলোত্তর কাল—যে কালের সাহিত্যে ‘সমসাময়িক কালের কান্না-ঘাম-রক্ত এবং হানি-ভালবাসার কলরব ধ্বনি সদাজাগ্রত’, যে কালে প্রতিভাবান কথাসাহিত্যিকেরা সমসাময়িক ‘জীবন জীবিকা, যৌনচেতনা ও বোধ এবং মনস্তত্ত্বের

পরীক্ষা-নিরীক্ষার মূল্যায়নে, মানুষের স্বেচ্ছা, পার্থিব অপার্থিব চিন্তা ও ধ্যান-ধারণার সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিচার বিশ্লেষণে প্রসারী, সেই কালের অন্যতম কথাসাহিত্যী স্দুবোধ ঘোষ ।

স্দুসাহিত্যিক স্দুবোধ ঘোষের উপন্যাসের ‘ক্যানভাসটি প্রশস্ত । সেই ক্যানভাসে আছে রঙ-বেরঙের তুলির আঁচড় ।...জীবনকে লেখক খুঁজ খুঁজ ধারায় না দেখে অখণ্ড ও সামগ্রিক মর্মবস্তু রূপে দেখার চেষ্টা করেছেন । জগৎ, জীবন ও মানব সংসার সম্পর্কে অখণ্ড চেতনাবোধই সার্থক উপন্যাসিকের বড়ো ধর্ম । স্দুবোধ ঘোষ মানবজীবনবোধের গভীরে প্রবেশ করার চেষ্টা করেছেন ।...কল্লোলোত্তর যুগে পরিবর্তনের বিচিত্র খাবদলের স্নিগ্ধ স্দুবোধ ঘোষ এক অনন্যসাধারণ দূরদর্শী পথিক ।’—এই মন্তব্যের প্রেক্ষাপটে বৈশিষ্ট্য : স্দুনীতুমার মূল্যোপাধায় সাহিত্যিক স্দুবোধ ঘোষের উপন্যাসগুলির মূল্যায়ন করেছেন তাঁর লিখিত ‘স্দুবোধ ঘোষ : গভীরাশ্রয়ী জীবনবোধে স্দুর্নিহিত’ প্রবন্ধে ।

৩৪. প্রাবন্ধিক সৌমেন সেন তাঁর ‘সঞ্জয় ভট্টাচার্য : মননে ও ইতিহাসবোধে বিশিষ্ট সম্ভব’ প্রবন্ধের সূচনাতেই উপন্যাসের ‘রূপ ও স্বরূপ’ নির্ধারণে রতী হয়েছেন, কেননা উপন্যাসিক সঞ্জয় ভট্টাচার্য ঠিক গণনগতিকতার অনুসারী উপন্যাসিক নন । উপন্যাস সম্পর্কে তাঁর উক্তি—

‘ব্যক্তিজীবনের সঙ্গে সমাজজীবনের যে অবশ্যম্ভাবী সংঘাত ও ফলে সমাজজীবনে বা ব্যক্তিজীবনে যে রূপান্তর তা যেমন কথাসাহিত্যের উপজ্যায় হতে পারে, তেমনি ইতিহাসেরও । এখানেই কথাসাহিত্যের সঙ্গে ইতিহাসের মিলন সম্ভবপর ।...সব উপন্যাসই ইতিহাস ।’

বুদ্ধিতে অসুবিধে হয় না, এক বিশেষ দৃষ্টিকোণ, এক বিশেষ ধ্যানধারণা অধিকার নিয়েই সঞ্জয় ভট্টাচার্য উপন্যাস সৃষ্টির জগতে প্রবেশ করেছিলেন । প্রাবন্ধিক ডঃ সেন সেই বিশেষ দৃষ্টিকোণের পরিচয় বিস্তৃতভাবে ব্যাখ্যা করে লিখেছেন :

“গদ্যের আবির্ভাবের সঙ্গে উপন্যাসের উদ্ভব । কবিতার মতো গদ্য একান্ত নয় ; বহু কণ্ঠস্বর, সংলাপ ও সংঘাতের সূত্রে গদ্য কাহিনীতেই তার সত্যবৃষ্টি শোনা যায় । এবং যেহেতু এই কণ্ঠস্বর একক নয়, বহু, তাই সেই কণ্ঠস্বরে ইতিহাস স্ফূর্তি পায় । এই প্রক্রিয়া কতোটা বস্তুগত তার উপরই নির্ভর করে উপন্যাসের সত্যকায় উপন্যাস হয়ে ওঠে । কারণ বস্তুজগৎ তো মাত্র উপস্থিতি নয়, সেই উপস্থিতিতে যে স্বাধীনতা প্রকাশীল, তার ফলে বস্তুবিশ্বের অস্তিত্বও সংঘাতময়, পরিবর্তনশীল । এই বস্তু-জগৎকে চেনা, স্বাক্ষর আমরা বাস্তবতা বলি । তাই তো উপন্যাসিকের অনিষ্ট ।”

সঞ্জয় ভট্টাচার্য এই কারণেই বিশ্বাস করেন যে সব উপন্যাসই ইতিহাস । এই গঠনমতে পরিচালিত করেই ডঃ সৌমেন সেন তাঁর প্রবন্ধে উনিশ শ’ একচল্লিশ থেকে

টনিশ শ' আটচল্লিশ—প্রায় তিন দশকে রচিত তিনটি উপন্যাসের প্রচা উপন্যাসিক সঞ্জয় ভট্টাচার্যের সৃষ্ট উপন্যাসাবলীর মূল্যায়ন করেছেন।

৩৫. দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরবর্তী কালে যে সব বাঙালী উপন্যাসিক তাঁদের সৃষ্টিকর্মে নিরত থেকে বাংলা উপন্যাসের উৎকর্ষসাধনে রতী ছিলেন, তাঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হলেন জ্যোতির্বিদ্র নন্দী—যাঁর শিল্পকর্মের বিচারে বসে প্রাবন্ধিক ডঃ শঙ্কর চক্রবর্তী তাঁর সূচিস্থিত 'জ্যোতির্বিদ্র নন্দী : অন্তর্মুখিতাই স্বধর্ম' প্রবন্ধে এই কথাশিল্পীর 'মানস বিচার'কেই প্রাধান্য দিয়েছেন। তিনি মন্তব্য করেছেন : 'লেখকের মনোভঙ্গী (attitude towards life) তাঁর চালিকাশক্তি, যা গল্পের কাহিনী বয়নে, চরিত্র সৃষ্টিতে, ভাষা নির্মাণে এবং জীবনদর্শনে বিলক্ষণ অনূভূত হতে বাধ্য।'

কথাশিল্পী জ্যোতির্বিদ্র নন্দীর উপন্যাসাবলী মূলতঃ রচিত হয়েছিল সমকালীন কলকাতার অবক্ষয় ও মূল্যবোধের বিপর্যয়ের পটভূমিতে। বিশেষত 'সত্যীৎ-মাতৃদ্ব-নারীত্ব প্রভৃতিতে এতকাল যে প্রজ্ঞার মূল্য দান করা হত' তা খান খান হয়ে ভেঙ্গে পড়ল। 'ধীরে ধীরে সমাজ...নারীর দেহগত সূচিভার বিনাশটিকে' মেনে নিল—এই চিত্রই পরিস্ফুট হয়েছে জ্যোতির্বিদ্রের কয়েকটি উপন্যাসে। 'মীরার দুপদ' কিংবা 'বারো ঘর এক উঠান' সেই সাক্ষ্যই বহন করেছে। কেউ কেউ মনে করেন এই 'মীরার দুপদ' উপন্যাসটিই তাঁকে বাংলা সাহিত্যের সফল প্রচেষ্টাদের পংক্তিবদ্ধ করেছে। 'এই উপন্যাসটিতেই তাঁর লেখক হিসেবে সমস্ত বৈশিষ্ট্যের লক্ষণগুণী স্পষ্টভাবে প্রকাশিত।'—এ মন্তব্য প্রাবন্ধিকের, কিন্তু যে বৈশিষ্ট্যটি তাঁকে অন্যদের থেকে স্বতন্ত্র করেছে তা হল—'এই শিল্পী মারাত্মকভাবে আত্মকোন্দুক।'

এই লক্ষণগুলির প্রসঙ্গেই ডঃ চক্রবর্তী মনে করেন যে নরেন্দ্রনাথ মিত্র, সন্তোষ কুমার ঘোষ, বিমল কর প্রমুখ উপন্যাসিকদের পংক্তিবদ্ধ জ্যোতির্বিদ্র; 'এরা কয়জন মিলে যে উপন্যাসগুণী রচনা করেছেন তা' এক বিশেষ সময়ের মধ্যবিন্দু সমাজের সামগ্রিক মানসিকতার পরিচয়বাহী। এ বিষয়ে সন্দেহ মাত্র নেই।'

শেষ পর্যন্ত প্রাবন্ধিক ডঃ চক্রবর্তী একটি বিষয়ের প্রতি পাঠকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন, যা উল্লেখ্য। তিনি লিখেছেন : 'তিনি (জ্যোতির্বিদ্র) তাঁর একটা দেখার চোখ আবিস্কার করতে পেরেছিলেন যা অনেকের দ্বারা প্রথম দিকে প্রভাবিত হলেও শেষ পর্যন্ত একটা নিজস্ব পূর্ণতার দ্বিত হতে পেরেছিল। একজন লেখকের পক্ষে এটা কম কৃতিত্বের কথা নয়।'

৩৬. বাংলা উপন্যাসের আঙ্গিনায় 'প্রকৃত্যাতীত মৌলিকতা' নিয়ে যিনি স্বচ্ছন্দ প্রবেশ করেছিলেন তিনি প্রতিভাধর নরেন্দ্রনাথ মিত্র; 'যিনি সাহিত্যসৃষ্টির ক্ষেত্রে এক উন্নত রূচিশীল সাহিত্যাদর্শকে জীবনের বাস্তব রূপে প্রদর্শন করেছিলেন।' এই সূচিস্থিত মন্তব্য করেছেন ডঃ প্রদ্যোৎ সেনগুপ্ত তাঁর—'নরেন্দ্রনাথ মিত্র : মমতাসম্বন্ধ জীবনরসবোধে ঋদ্ধ' প্রবন্ধে।

জীবনমুখীন এই কথাশিল্পী—'জীবনের প্রীতিস্নিহা মাধুর্য', তার সাফল্য-

অসাফল্য, শ্বেষ-বিশ্বেষ, ক্ষুদ্রতা-প্রসারতার নানা উপাদান তিনি ছাড়িয়ে থাকা জীবন থেকেই আহরণ করেছেন, তার শিল্পিত রূপ দিয়েছেন।' কিন্তু তাঁর অকালমৃত্যু তাঁকে তাঁর সৃষ্টির 'পূর্ণ ফসল' ঘরে তুলতে দেয়নি।

'নল্প ও স্নিহ' এই বথাকার 'চেনা জগৎ' ও 'চেনা ভালোবাসা'র চিরন্তন লেখক। কাছের পরিচিত স্বপ্নে তাঁর অভিযাত্রা। সেই অভীষ্ট তাঁর লেখনীতে রসগম্য হয়েছে—আর এই সাফল্য এসেছে যেহেতু তিনি 'আশ্চর্য' রূপে ঘরোয়া। এই অভিমত প্রকাশিত হয়েছে প্রাবন্ধিক ডঃ সেনগুপ্তের প্রবন্ধে। এই বৈশিষ্ট্যাবলীর কথা স্মরণে রেখেই ডঃ সেনগুপ্ত কথাসিল্পী নরেন্দ্রনাথ মিত্রের স্বল্প-সৃষ্ট-সম্ভারের মূল্যায়ন করেছেন।

৩৭ ঔপন্যাসিক নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় কলম ধরেছিলেন 'পরাদীন ভারতের দঃসহ অগ্নিযন্ত্রণার মধ্যে।' কেন ধরেছিলেন? এই প্রশ্নের উত্তর তিনি নিজেই দিয়েছেন তাঁর 'শিল্পীর স্বাধীনতা' প্রবন্ধে—'যদি কলম ধরতে হয়, তবে তা দেশের জন্য; যদি লিখতে হয় তবে তা স্বাধীনতার সংগ্রামকে এগিয়ে দেবার জন্য।'।

এই আদর্শ সম্মুখে রেখেই স্কুলের ছাত্র নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় লেখনী চালনা করে গেছেন তাঁর মৃত্যুর মূহূর্ত পৰ্যন্ত। ফলে আমরা পেয়েছি সাহিত্যের সমৃদ্ধ সম্ভার। তবুও এ মৃত্যু—অকাল মৃত্যুই। মৃত্যু তাকে তুলে নিয়ে না গেলে বাংলা সাহিত্য আরো মূল্যবান সম্পদে ঐশ্বর্যময়ী হোত, তা সন্দেহাতীত।

রামকৃষ্ণ-বিবেকানন্দের পরম অনুরাগী স্কুলছাত্র তারকনাথ গান্ধীবাদে বিশ্বাসী ছিলেন, কিন্তু 'উপনিবেশ' উপন্যাসের প্রমুখ নারায়ণকে আমরা বলতে শুনলাম, 'অহিংসার রাজনীতি থেকে বিপ্লববাদের পথেও পদক্ষেপ করতে হলো একদিন।' এই নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ই কলকাতাবাসী হওয়ার পর মাকসুদের প্রতি অনুরক্ত হয়ে পড়েন—এ তথ্য জানা যায় সুস্বদ অচ্যুত গোস্বামীর 'স্মৃতিচারণ' থেকে। তবে তিনি নিজেই জানিয়েছেন : 'আমি কম্যুনিষ্ট পার্টির সদস্য নই, কোনোদিন ছিলামও না।' তবে কম্যুনিষ্ট পার্টির সদস্য না হয়েও কম্যুনিষ্ট হওয়া যায়—তাঁরাই পার্টির সহযোগী রূপে স্বীকৃতি পান। এ তথ্য পাওয়া যায় 'গোপাল ফুলদার থেকে শূন্য করে সুনীল জানা' প্রমুখ অনেকের লেখাডেই, যেখানে তাঁরা নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়কে 'সহযোগী' বলে চিহ্নিত করেছেন। এই 'সহযোগী' নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় 'নতুন সাহিত্যে' প্রকাশিত 'স্মৃতিবিপ্লবী সাহিত্য' শীর্ষক প্রবন্ধে নিজের সাহিত্যের আদর্শ সম্পর্কে তাঁর পরিণত ধারণার সুস্পষ্ট পরিচয় রাখেন তাঁর লেখন্যে :

“আসলে জীবননিষ্ঠ বস্তুনিষ্ঠ সাহিত্যই প্রগতিশীল হতে পারে—যদি তার দৃষ্টি সাম্যবাদের আদর্শে নিবদ্ধ থাকে। আর সেই সঙ্গে যদি সে যথার্থ শ্রদ্ধা নিয়ে স্বীকার করতে পারে তার বৈপ্লবিক উত্তরাধিকারকে, তাহলেই তার আদর্শ সাধক হবে।”

সৃষ্টিশীল ঔপন্যাসিক নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের সাহিত্য্যাকর্ষণের সম্বন্ধান দিতে বসে ডঃ অলোক রায় তাঁর ‘নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় : শিল্প-ব্যক্তিত্বের সংকট’ প্রবন্ধে এই বিস্তৃত তথ্যের অবতারণা করেছেন। কেননা বুদ্ধিমান ও সংবেদনশীল ঔপন্যাসিক নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের সৃষ্টির মূল্যায়ন করতে হলে এই তথ্যাদি জরুরী—তা অনড়ভাবে করেছেন ডঃ অলোক রায়।

ডঃ রায়ের এই ভাবনা যে কত প্রাসঙ্গিক তার পরিচয় আছে ঔপন্যাসিক নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের প্রথম দিকের রচিত উপন্যাস ‘তিমিরতীর্থ’, ‘মন্দ্রমুখর’, ‘শিল্পালীপ’ থেকে ‘মহানন্দা’ প্রভৃতি উপন্যাসে, যেখানে প্রাকৃতিক ঝড় থেকে রাজনৈতিক ঝড়ের বর্ণনা ও রাজনৈতিক প্রসঙ্গ হয়ে উঠেছে তাৎপর্যপূর্ণ।

কম্যুনিষ্ট পার্টির এই সহযোগী কিন্তু শেষ পর্যন্ত ‘সহযোগী’ও থাকতে পারেননি, তারই সুস্পষ্ট ঘোষণা তিনি করেছিলেন তাঁর ‘শিল্পীর স্বাধীনতা’ প্রবন্ধে। তিনি লিখেছেন—

“দেশের শত্রুশত্রুদের পরিপ্রেক্ষিতে তার প্রয়োগফলের উপরেই যে কোনো মতবাদকে আমি বিচার করি। আজ দেখাচ্ছি, কমিউনিজম চৈনিক পররাজ্য লোলুপতা, বিশ্বাসঘাতকতা এবং তৃতীয় বিশ্বযুদ্ধের বিষাক্ত বাঁজে পরিণত হয়েছে। এই কমিউনিজম আমার শত্রু, সমস্ত মানবতার শত্রু। আমার লেখায় তার বিরুদ্ধে যুদ্ধের সহস্রকণ্ঠে ফেটে পড়ুক।”

এই বক্তব্যের কথা স্মরণে রেখেই বিস্তৃত আলোচনার প্রবেশ করে ডঃ রায় লিখেছেন : ‘মনে হয়, ক্রমশ এক ধরনের হতাশা নৈরাশ্য গ্রাস করছে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়কে, পলিটিক্যাল বিশ্বাস আর রক্ষা করতে পারছেন না, নৈরাজ্যবাদী মনোভাবও প্রচ্ছন্ন থাকছে না...।’ ঔপন্যাসিক নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘শিল্প-ব্যক্তিত্বের’ এই সংকটই প্রতিফলিত হয়েছে তাঁর উপন্যাসাবলীতে, সেই বিচারেই নিরত হয়েছেন প্রাবন্ধিক; কিন্তু তিনি অন্য আর একটি দিকের প্রতি পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন যেখানে ঔপন্যাসিক নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় নিজে বলেছেন :

“আমি বাঙালী আর ভারতবাসীর কথা লিখবো—লিখবো তাদের দুঃখের কাহিনী, বেদনার রূপ, সংগ্রামের ইতিহাস।”

( শিল্পীর স্বাধীনতা )

ঔপন্যাসিকের দেওয়া এই নিজস্ব প্রতিশ্রুতিই পালন করেছেন তিনি তাঁর ‘উপনিবেশ’ থেকে শুরু করে ‘কৃষ্ণচূড়া’, ‘নির্জন শিখর’ পর্যন্ত নানা উপন্যাসে যেখানে তিনি প্রকরণ নিয়েও পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছেন। কেননা ‘ছায়াচিত্রের’ প্রয়োজনে উপন্যাস লিখতে বসে একে উপন্যাসকে ‘চিহ্ননাট্যধর্মী’ও করে তুলতে হয়েছে। তবে প্রাবন্ধিক ডঃ রায় একটু ক্ষোভ প্রকাশ করে তাঁর প্রবন্ধের সমাপ্তি টেনেছেন—‘নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের মৃত্যুর পর কুড়ি বছর প্রায় কাটলো কিন্তু এখনও তাঁর উপন্যাস নিয়ে ভালোমতো আলোচনা শুরু হয়নি।’ আশা করি, উত্তর-কাল এই ক্ষেত্র মেটাবে।

৩৮. ‘সস্তা জনপ্রিয়তার স্বাদে আটকে’ না থেকে যে শিল্পী পরিবর্তন-

শীলতাকেই তাঁর স্বধর্ম বলে জেনেছিলেন, সময়ের স্রোতে না ভেসে, যে শিল্পী সমকালীন সময় থেকে এগিয়ে থাকতেই সদাগ্রহী ছিলেন তাঁরই নাম সন্তোষকুমার ঘোষ; যিনি চল্লিশ পঞ্চাশের দশক থেকে সত্তর দশকেও বাংলা সাহিত্যের আসরে ব্যক্তিত্বের বলিষ্ঠতায় আপন আসনটি সুদৃঢ় করতে সফল হয়েছিলেন।

সাহিত্যের সব শাখায় সতত বিচরণশীল এই শিল্পী প্রধানতঃ ছোটগল্পকার, সেই তুলনায় তাঁর উপন্যাসের সংখ্যা নিঃশঙ্কই সামান্য।

তাঁর প্রথম উপন্যাস—‘নানা রঙের দিন’ সম্পর্কে মন্তব্য করতে বসে প্রাবন্ধিক ডঃ কৃষ্ণরূপ চক্রবর্তী তাঁর ‘সন্তোষকুমার ঘোষঃ আত্মজিজ্ঞাসায় উন্মুখ শিল্পী’ প্রবন্ধে দুইটি বৈশিষ্ট্যের দিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন—এক, সমসাময়িক জটিল ঘটনা, রাজনৈতিক, সামাজিক ও পারিবারিক; দুই, ‘হৃদয়াবেগ’ যোগুলি এই উপন্যাস আলোচনায় উদ্ধারিত হয়েছে। অর্থাৎ এই পাশাপাশি তাঁর পরিণত কালের রচনা ‘জন দাও’ ও পরবর্তী উপন্যাসগুলি মূলতঃ ব্যক্তিকেন্দ্রিক; পঞ্চদশকে ‘মনন-পরিস্রুত’ আখ্যায় আখ্যায়িত করাই সঙ্গত।

এই পরবর্তী পর্বের উপন্যাসগুলির বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে বলতে বসে প্রাবন্ধিক একটি গুরুত্বপূর্ণ মত প্রকাশ করেছেন। তিনি লিখেছেনঃ এই পর্বের উপন্যাস-বলীতে ‘সমসাময়িক বিদেশী উপন্যাসের গঠন বা আঙ্গিক সুপার ইমপোজড’ হচ্ছে দেশি সমাজ ও ব্যক্তির জীবনকাহিনীতে। ফলে বেকের-চুরে যাচ্ছে কাহিনীকথনের ভঙ্গিমা, দুমড়ে মূচড়ে যাচ্ছে চেনা চেহারার আদল। এই ভগ্ন, ভঙ্গ, জটিল মুখছবি আসনে সময়, সমাজ ও লোকেরই। তাই সমকালীন পাঠক হাকে এখনও আকৃষ্ট করতে নারাজ। প্রাপ্ত জনপ্রিয়তার সেখানেই সীলিত-সমাপ্তি।’

বিষয়-নির্বাচন ও আঙ্গিকের এই নিয়ত পরিবর্তনশীলতাকে বজায় রেখেই তিনি কেমন কবে তাঁর ঔপন্যাসিক প্রতিভার পরিচয় প্রকাশ করে গেছেন তাঁরই সাথের রূপটি তুলে ধরেছেন প্রাবন্ধিক ডঃ চক্রবর্তী; দেখিয়েছেন সস্তা জনপ্রিয়তার লোভ কখনই তাঁকে স্বধর্মচ্যুত কবেনি।

৩৯. এক বিশেষ দেশে জন্মগ্রহণ করে, সেই বিশেষ দেশেই শিক্ষা, সভ্যতা, সংস্কৃতি, ইতিহাস, ধর্ম, মানুষ ও কালকে গ্রহণ করেও এাকে অতিক্রমণের ক্ষমতা যিনি দেখিয়েছেন, উপন্যাসে নিত্য নতুন বিষয় গ্রহণ ও বিষয়ানুগ মানদণ্ডকে যথাযথ চিত্রণে মাধ্যমে যিনি শিল্পী হিসেবে সকলের মধ্যেই হয়ে উঠেছেন সর্বভারতীয়—সেই জাতশিল্পীর নাম—সমরেশ বসু; জীবিতাবস্থাতেই যিনি ছিলেন ‘বহুবিকারিত প্রতিভা’—এই তাৎপর্যপূর্ণ মন্তব্য করেছেন প্রাবন্ধিক ডঃ বীরেন্দ্র দত্ত তাঁর ‘সমরেশ বসুঃ পালাবদলের কথাকার’ প্রবন্ধে।

উনিশশ’ চত্বিশে ঔপনিবেশিক ভারতবর্ষের দারিদ্রের দাপটে নিষ্পেষিত পরিবার-সমাজে জন্মগ্রহণ করে যে কিশোর বিদেশী শাসককুলের চাপানো আর্থসামাজিক বণ্ণা, হতাশা আর বেদনা, অবক্ষর আর অপচয়ের প্রেক্ষাপটে নিজের কৈশোর ও যৌবনকে ঘাপন করতে বাধ্য হয়েছিল, সেই অনুভূতিপ্রাণ কিশোর চোখের সম্মুখে যেমন দেখেছিল সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী জাতীয় আন্দোলন ও সাম্যবাদী আন্দোলন,

তের্মন দেখেছিল ষ্টিতীয় বিশ্ববদ্বের কারণে সববিনাশী মন্বন্তর আর সাম্প্রদায়িক বিবেকের বিষক্রিয়া । এই পরিবেশ ও কালই গঠন করেছিল এমন এক কিশোর-মনকে যাতে ব্যক্তি সমরেশ হয়েছিলেন সংসার-উৎকেন্দ্রিক জীবনম্বাবাবী ; কিন্তু একথাও সত্য যে এই যুগ পরিবেশই ভবিষ্যতের কথাকারের কেন্দ্রানুগ মানসগঠনের অন্তর্গত রসদ যুগিয়েছিল । ফলে কালগত ফলাফলের এক অবধারিত ফসল রূপেই আমরা পেলাম এক নতুন প্রজন্মের কথাকারকে আর তাঁর সৃষ্ট সমৃদ্ধ সাহিত্য ফসলকে । আমরা দেখলাম অজস্র কাহিনী, অসংখ্য চরিত্রস্রষ্টা সমরেশ বসুকে, আবার তারই পাশাপাশি জীবনরসিক ‘কালকূট’কে, যিনি একাধারে ‘কথাকার’ ও ‘চিত্রী’ । এই কথাকার ও চিত্রীই রেখে গেছেন জীবনের শেষ অসমাপ্ত রচনা ‘দেখি নাই ফিরে’ ।

ডঃ বীরেন্দ্র দত্ত তাঁর সূদর্ঘ্য প্রবন্ধে কথাশিল্পী সমরেশ ও ‘কালকূট’ হুম্মনামের নৈপথ্যে থাকা চিত্রী সমরেশের শিল্প-প্রতিভার ও শিল্পী-স্বভাবের বিস্তৃত বিশ্লেষণে রতী হয়েছেন । এই প্রবন্ধের সমাপ্তি পবে এসে তিনি লিখেছেন : ‘...পূর্বসূরী ও সমকালীন—সমস্ত লেখকদের থেকে সমরেশ বসু উপন্যাসের প্রসঙ্গ ও প্রকরণে নতুন এক বাস্তবতায় যে শিল্প-উপচার উপহার দিয়েছেন, তাঁর উপন্যাস পরিক্রমার সূত্রে তা প্রমাণ করে, তিনি বাংলা উপন্যাসের ধারায় লক্ষণীয় পালাবদলের প্রথম এবং প্রধান নামক ।’

[ ৪ ]

‘প্রথম খণ্ডের প্রবন্ধগুলির তুঃনায় শেষ দশটি প্রবন্ধ চরিত্র বিচারে বিভিন্ন বলেই ‘বিতীয় খণ্ডের’ পরিকল্পনা । এই শেষ দশটি প্রবন্ধ আপন বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল । তাই এগুলির সংক্ষিপ্ত পরিচিতি তুলে ধরা অপ্ৰাসঙ্গিক হবে না । আমি গ্রন্থ-পরিকল্পনার মূলে বিভাগে সেইসব অমর স্রষ্টাকে আনিনি, যাঁরা বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের আঙ্গিনায় হাস্যরসের প্রাণবন্ত প্রস্রবণ সৃষ্টি করতে হয়েছিলেন সফল । মূল ধারা থেকে পৃথক করে একটি মাত্র প্রবন্ধ আমি হাস্যরসধর্মী প্রথম সফল উপন্যাসের স্রষ্টা ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় থেকে আধুনিককালের সদাহাস্যময় শিবরাম চক্রবর্তী পর্যন্ত পাঁচজন বৈশিষ্ট্য কথাসিল্পীকে নির্বাচন করেছি । প্রবন্ধটির শীর্ষনাম—‘ইন্দ্রনাথ থেকে শিবরাম : হাস্যরসের প্রবাহ’ ।

রসস্রষ্টা ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ( ১৮৪৮—১৯১১ ) সাহিত্য জীবন শুরু করেন ‘উৎকৃষ্ট কাব্যম্’ নামে এক ক্ষুদ্র ব্যঙ্গকাব্য গ্রন্থ রচনার মাধ্যমে । কিন্তু ‘স্বর্ণলতা’ উপন্যাসের স্রষ্টা তারকনাথের উৎসাহে রচনা করেন ‘কল্পতরু’ ও ‘ক্ষুদ্ররাম’ নামক দুটি ব্যঙ্গসাম্বন্ধ উপন্যাস । সাহিত্য-সম্রাট বিষ্ণুচন্দ্র এই দুটি উপন্যাসের প্রণয়ন করতে বসে এই উপন্যাসদ্বয়ের স্রষ্টাকে টেকচাঁদ ও হুতোমের সমকক্ষ বলে উল্লেখ করেন । লক্ষ্য করার বিষয় ‘কল্পতরু’ ও ‘ক্ষুদ্ররাম’ উপন্যাস দুটিতে ঔপন্যাসিক বন্দ্যোপাধ্যায় ব্যঙ্গের বিষয় হিসেবে ব্রাহ্মধর্মের নব্যচিন্তা-ধারাকেই নির্বাচন করেছিলেন, কিন্তু সর্বদাই তিনি শূদ্ধ রূঢ়িবোধকে বজ্রাৱ রাখতে পারেননি ।



ঔপন্যাসিক ইন্দুনাথের পথানুসরণ করেই ঔপন্যাসিক যোগেন্দ্রচন্দ্র বসুও (১৮৫৪—১৯০৫) নব্য ব্রাহ্মণদের নিয়ে ব্যঙ্গ করার উদ্দেশ্যেই রচনা করেন তাঁর ‘মডেল ভগিনী’ বা ব্যঙ্গ হিসেবে হয়েছিল উপভোগ্য। এছাড়াও ‘নেড়া হরিদাস’, ‘মহীরাবণের আত্মকথা’ ও ‘শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী’ নিঃসন্দেহে ব্যক্তি-ব্যঙ্গ হিসেবে উল্লেখ্য। তাই তাঁকে ইন্দুনাথের সমগোষ্ঠীয় বললে অত্যাুক্তি হয় না।

ইন্দুনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতই আর এক ‘বন্দ্যোপাধ্যায়’ হাস্য ও ব্যঙ্গের প্রবাহ সৃষ্টিতে কুণলতার সাক্ষ্য রেখেছিল, তিনি কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৬৩—১৯৪১)। কেদারনাথের ঔপন্যাসে যে বৈশিষ্ট্যটি প্রথমেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে তা হল তাঁর সৃষ্টিক্ষেত্র ‘হাসির সঙ্গে অশ্রুর মিলন’। আর এই হাস্যরসের ধারাটি এসেছে দেশ পরিভ্রমণের পথ ধরে। দেশ পরিক্রমা করতে গিয়ে তিনি যে সব অসঙ্গতি দেখেছেন, তাই হয়েছে তাঁর হাস্যরস সৃষ্টির উপজীব্য, তবে কোথাও কোথাও তা স্থূল হয়ে পড়ায় সাহিত্য-সূক্ষ্মতা হয়েছে ব্যাহত। কথার মার’প্যাঁচে যে শ্লেষের অভিজ্ঞি ঘটে তা যেমন তাঁর ‘আই হ্যাজ’ উপন্যাসে লক্ষ্যনীয়, তেমনি ‘অনুপ্রাসে ও বিরোধভাসে যে রস উৎপলে ওঠে’, তাও তাঁর রচনার বৈশিষ্ট্য হিসেবে স্মরণীয়। তাঁর ‘শেষ খেলা’, ‘ভাদুড়ি মশাই’, ‘পাওনা’ নিঃসন্দেহে উল্লেখ্য উপন্যাস। কেউ কেউ তাঁর রচনায় বিদেশী কথাশিল্পী ডিকেন্সের প্রভাব লক্ষ্য করেছেন। উপন্যাসের ব্যাপক ক্ষেত্রে হাস্যরসের প্রয়োগে তাঁর কৃতিত্ব অনস্বীকার্য।

হাস্যরসের সহজ প্রবাহে যিনি তরঙ্গ সৃষ্টিতে সফল হনেন তিনি ত্রৈলোক্যনাথ মদ্যোপাধ্যায় (১৮৪৭—১৯১৯)। তাঁর সৃষ্ট ‘উদ্ভট হাস্যরস’ বাংলা সাহিত্যে এক নতুন ধারা সৃজনে হয় সমর্থ। কেউ কেউ একে ‘অদ্ভুতরস’ রূপেই চিহ্ন করেছেন। তাঁর ‘কণ্ঠাবতী’, ‘ভূত ও মানুষ’, ‘ফোকলা দিগম্বর’, ‘মুক্তমালা’ ও ‘ডমরু চরিত’ আমাদের সামনে এক অজ্ঞাত-পরিচয় জগতের রম্ভার উন্মোচন করে দিল, আমরা এক অজানা দেশের অধিবাসীদের সংধান পেয়ে বিস্মিত ও বিমুগ্ধ হলাম।

লনস্রষ্টা ইন্দুনাথ থেকে কেদারনাথ পর্যন্ত সময়কালে যে হাস্যরসের ধারা প্রবাহিত হয়ে বাংলা উপন্যাস সাহিত্যকে রসসিক্ত করে তুলেছিল,—সেই রসধারা সৃষ্টির উত্তরাধিকার নিয়ে আধুনিককালে উত্থিত হ’লেন সাহিত্যিক শিবরাম, যিনি অন্যকে হাসান কিন্তু নিজে হাসেন না। তাঁর মধ্যে শ্লেষ আছে কিন্তু ঘেঁষ নেই—সে সরসতা সরলতারই অন্য নাম। যাকে ‘আজকালকার গণসাহিত্যের নিভুল পথগামী’ বলেছেন বন্ধু অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। শিবরামের সহজ-সৃষ্ট কথাসাহিত্যে আমরা পেলাম কলহাস্যের মধুরতা। তাঁর ‘হাসির হাওয়ার জন্য প্রত্যেকের হায়ে উন্মত্ত নিমগ্ন’। তবে একথা স্বীকার করতেই হবে যে শিবরাম হাসির গল্প ও বিশেষত চুটকীধর্মী রচনায় যতখানি পারঙ্গম ছিলেন, উপন্যাসের সৃষ্টির ক্ষেত্রে ততখানি পূর্ণতার প্রতিশ্রুতি রাখতে পারেন নি। আসলে উপন্যাসের বৃহত্তর পটভূমিকায় ‘যে ব্যাপক বিশ্ববীক্ষার দরকার, হয়তো

তার অভাব' ছিল শিবরামের সৃষ্টি কর্মে—এ মন্তব্য করেছেন একজন বিদগ্ধ সমালোচক। তিনি আরো বলেছেন—‘জীবনের গভীরতর তলদেশে না গিয়ে, তিনি এর উপরকার উর্মিমালায়ই বেশি কোতুলক।’ ফলে ডবলিউ, ডবলিউ জেকবস্—এর প্রতিভা থাকা সত্ত্বেও রসপ্রসূতা শিবরাম শূন্য ব্যঙ্গরসিকই থেকে গেছেন—বুদ্ধিজীবীদের কাছে যার আবেদন হয়েছে বিবর্ণ। জন-চিন্ততোষণের আয়োজন করতে গিয়ে শব্দানুপ্রাসে মেতে উঠেছেন, শব্দের কারিকুরিতেই হয়ে পড়েছেন সীমাবদ্ধ; জীবনের গভীরে প্রবেশ করা হয়ে ওঠেনি। ফলে বৈচিত্র্যপন্থী হয়ে উঠতে পারেননি বলেই এক ধরনের একঘেয়েমি তাঁর অনাবিল হাস্যরসের সৃষ্টি প্রবাহকে স্তব্ধ করে নি।’ এরই প্রমাণ বহন করছে তাঁর ‘শ্রোমের প্রথম ভাগ’, ‘মেয়েদের মন’, ‘মেয়ে ধরা ফাঁদ’, ‘পাঠপাঠী সংবাদ’ প্রভৃতি উপন্যাসাবলী। ডঃ দিলীপকুমার ঠিক পরিশ্রম করে এই পাঁচজন কৃতী প্রণেতার চিনাবলী পর্যালোচনা করে একটি মূল্যায়নধর্মী প্রবন্ধ রচনা করেছেন।

দ্বিতীয় প্রবন্ধের প্রসঙ্গে উল্লেখ্য হল, যে সব বাঙালী মহিলা ঔপন্যাসিক বিস্মৃতির অন্ধকারে হারিয়ে যেতে বসেছিলেন, তাঁদের সেই অন্ধকারের হাত থেকে মুক্তি দিয়ে পাঠকদের স্মৃতির মন্ডরে নতুন করে প্রতিবিস্তৃত করার দায়িত্ব পালন করেছেন সাহিত্য-গবেষিকা শ্রীমতী দীপা চক্রবর্তী তাঁর রচিত ‘বিস্মৃতপ্রায় মহিলা ঔপন্যাসিক : সৃষ্টি ও স্মৃতি বৈশিষ্ট্য’ প্রবন্ধে।

এই প্রবন্ধে তিনি মূলতঃ ছজন বিস্মৃতপ্রায় মহিলা ঔপন্যাসিকের প্রসঙ্গ এনেছেন; এঁরা হলেন ‘প্রবাসী’ পত্রিকার প্রখ্যাত প্রতিষ্ঠাতা সম্পাদক রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের দুই কন্যা সীতা ও শান্তাদেবী, আশালতা সিংহ, জ্যোতির্ময়ী দেবী, শৈলবালা ঘোষজায়া ও প্রভাবতী দেবী সরস্বতী। এছাড়াও আরো দু-তিন জনের প্রসঙ্গ উল্লেখ করেছেন। বলা বাহুল্য, অনুসন্ধানের অগ্রসর হলে আরো নাম হয়তো সংগ্রহ করা অসম্ভব হত না, কিন্তু তা সম্ভব নয়। সম্পাদকই সেখানে বাধা হয়েছেন।

সীতাদেবী ও শান্তাদেবী—সহোদরা। প্রতিভার বিচারে এঁরা দুজনেই প্রায় সমতুল্য—এই ইঙ্গিত দিয়েই শ্রীমতী চক্রবর্তী অষ্টাদশ শতাব্দীর ইংরাজী উপন্যাস সাহিত্যে স্মরণীয় প্রসঙ্গ রূপে দুজন ইংরেজ মহিলা ঔপন্যাসিকের নামোচ্চারণ করেছেন, তাঁরা হলেন—শারলটী ব্রাণ্ট ও এমিলি ব্রাণ্ট, সম্পর্কে যারা ছিলেন দুই সহোদরা। এই আকর্ষণীয় প্রসঙ্গটি নিয়ে বিস্মৃতপ্রায় বিচারে না বসেও শ্রীমতী চক্রবর্তী বলেছেন যে ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে ইংরাজী উপন্যাস সাহিত্যে ব্রাণ্ট ভগ্নীদ্বয় যে ভূমিকা পালন করেছিলেন—বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে এই দুই বাঙালী মহিলা শিল্পীও অনেকটা সেই ধরনেরই ভূমিকা পালন করেছিলেন বাংলা-সাহিত্যক্ষেত্রে; যদিও প্রতিভার বিচারে বাঙালী ভগ্নীদ্বয় ইংরেজ ভগ্নীদ্বয়ের সমপর্যায়ভুক্ত হয়তো নন। তবুও এঁদের নিজের উপন্যাসগুলি এবং যৌথভাবে রচিত ‘উদ্যানলতা’ উপন্যাসটি বাংলা সাহিত্যের সম্পদ রূপেই স্বীকৃতি পাওয়ার যোগ্য। শ্রীমতী চক্রবর্তী সীতাদেবীর ‘রজনীগন্ধা’ উপন্যাসটির সঙ্গে শান্তাদেবীর

‘চিরন্তন’ উপন্যাসটির তুলনামূলক আলোচনা করে দেখিয়েছেন যে কোথায় এই দুই মহিলা কথালিপীর দৃষ্টিতে আছে সাদৃশ্য আর কোথায় বা আছে বৈসাদৃশ্য। ভাষার বিচারেও এঁদের দুজনের রচনাতেই আছে সরসতা। এই তুলনামূলক আলোচনার ফলে প্রবন্ধটি সমৃদ্ধ হয়ে উঠেছে।

আলোচ্য দুজন প্রমীলা শিল্পীর তুলনায় আশালতা সিংহ বা জ্যোতির্ময়ী-দেবীর প্রতিভা ছিল সীমিত; অভিজ্ঞতার সঞ্চয়ও ছিল স্বল্প। তা স্বত্বেও স্বল্প সংখ্যক উপন্যাস রচনা করেও এঁরা তাঁদের স্বতন্ত্রতার সাক্ষ্য রেখেছেন। বিশেষভাবে বলতে হয় এঁদের উপন্যাসের কোথাও কোথাও প্রতিভার বিদ্যুৎদীপ্তি যেন অংশ বিশেষকে উজ্জ্বল করে তুলেছে। জ্যোতির্ময়ী দেবীর একটি উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য আলোচনা করতে বসে শ্রীমতী চক্রবর্তী তাঁর উপন্যাসে ‘শ্রমণ কাহিনী’র স্বাদ যেন আশ্বাদন করেছেন। এতে হয়তো উপন্যাসের গঠনে কিছুটা শিথিলতা এসেছে, কিন্তু একথাও সত্য যে মহিলা শিল্পী প্রাকৃতিক সৌন্দর্য বর্ণনায় যথেষ্ট গুণিস্থানার পরিচয় রেখেছেন।

কিন্তু যার উপন্যাস বিশেষ উল্লেখের দাবি রাখে বলে শ্রীমতী চক্রবর্তী মনে করেছেন, তিনি হলেন তৎকালীন যুগের একজন স্বল্প পরিচিত মহিলা ঔপন্যাসিক শৈলবালা ঘোষজায়া। কারণ তৎকালীন সনাতন হিন্দু সমাজের একজন অন্তঃপরিচয় হলেও তিনি সেই সময়কার সংস্কারাচ্ছন্ন সমাজ পরিবেশে লেখনী ধারণ করে এমন দুটি উপন্যাস রচনা করেছিলেন, যে দুটি উপন্যাস মুসলমান জীবন ও সমাজ-আশ্রয়ী। এই দুটি উপন্যাস হল—‘শেখ আব্দু’ ও ‘মিষ্টি সরবৎ’। আজকের সাম্প্রদায়িক নানা সমস্যায় পীড়িত সমাজে বাস করে কথালিপী ঘোষজায়া এই প্রচেষ্টা যে আমাদের কাছে অভিনন্দনযোগ্য—এ অনস্বীকার্য।

তুলনায় বহু গ্রন্থ লেখিকা প্রভাবতী দেবী সরস্বতী সংখ্যায় অনেকগুণি উপন্যাস লিখলেও বিষয়বস্তু বা প্রকাশভঙ্গী—কোন দিক থেকেই তেমন কোন উল্লেখযোগ্য প্রতিভার স্বাক্ষর রাখেন নি। তবুও নারীর অন্তর-মনের, সামান্য হলেও, সম্মান দিতে তাঁর উপন্যাসগুণি পুরোপুরি অনুল্লেখ্য নয়। অন্তত কাহিনী গঠনের ক্ষেত্রে তিনি কিছুটা দক্ষতা দেখিয়েছেন—এ মন্তব্য অসঙ্গত নয়।

এই প্রবন্ধে শ্রীমতী চক্রবর্তী একটি সুন্দর মন্তব্য করেছেন। রামচন্দ্রের সেতুবন্ধে কাঠবেড়ালিদের যে ভূমিকা ছিল, যত তুচ্ছই হোক, তা কখনো অস্বীকৃত হওয়ার নয়। ঠিক তেমনি বিংশ শতাব্দীর সূচনায় এই সব বিস্মৃতপ্রাপ্ত মহিলা ঔপন্যাসিকদের সৃষ্টিও সুদূর-প্রসারী ভাষণস্বর্গ সৃষ্টি করতে না পারলেও, এগুণি কোন ক্রমেই অপাত্তের বলে অবহেলিত হওয়ার নয়।

দ্বিতীয় খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত তৃতীয়, চতুর্থ ও পঞ্চম প্রবন্ধ রূপে এসেছে ঔপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের উপন্যাসাবলীর চরিত্রচরণের বৈশিষ্ট্যালোচনা, বাংলা উপন্যাসের পরিধি প্রসারে বাঁদের সৃজনীশক্তি বিশ্লেকার ভূমিকা গ্রহণে সার্থক হয়েছিল। প্রথম সফল কথালিপী বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর উপন্যাসগুণিতে যে সখ্য বিচিত্রধর্মী পুরুষ ও নারী চরিত্র সৃষ্টি করেছেন তারা প্রত্যেকেই নিজস্ব বৈশিষ্ট্য

নিরে প্রাতিষ্ঠিত। তাই প্রবন্ধটির শীর্ষনাম ‘বিক্রমচন্দ্রের উপন্যাস : বিচিত্র চরিত্রের চিত্রশালা।’ রবীন্দ্র-উপন্যাসে আমরা পেলাম সেইসব পুরুষ ও নারী চরিত্রকে যারা আধুনিক কালের প্রতিনিধিরূপে স্বীকৃত, তাই এই প্রবন্ধটি ‘রবীন্দ্র উপন্যাস : আধুনিক পুরুষ ও নারীর উপস্থিতি’ শীর্ষনাম নিয়ে উপস্থাপিত। আর শরৎ-সাহিত্যে আমরা বার বার লক্ষ্য করেছি যে ঔপন্যাসিক তাঁর উপন্যাসাবলীতে নারীকেই বেশী প্রাধান্য দিয়েছেন। তাঁর উপন্যাসে নারী অনেক ক্ষেত্রেই পাদ-প্রদীপের আলোকে বেশী সমৃদ্ধজ্বল তাই প্রবন্ধটি ‘শরৎ-উপন্যাস : পুরুষ অপেক্ষা নারীর প্রাধান্য’ শীর্ষনামে নামাঙ্কিত হয়ে উপস্থাপিত। অধ্যাপক ডঃ দ্বুগাশঙ্কর মুনোপাধ্যায়, অধ্যাপক ডঃ সুখেন্দুসুন্দর গঙ্গোপাধ্যায় ও অধ্যাপক ডঃ অজিত ঘোষ—এই তিনটি প্রবন্ধ রচনায় পরিশ্রমসাধ্য প্রয়াসের পরিচয় দিয়েছেন।

ডঃ মুনোপাধ্যায় তাঁর প্রবন্ধের সূচনাতেই নানা মূর্খির নানা মতের উল্লেখ করেও একটি সাধারণ সত্যকে মেনে নিয়েছেন, সেটি হল—তাঁর ভাষায় : ‘ঔপন্যাসিকের লক্ষ্য সম্পর্কে—নানা মতের মধ্যে একটি সত্য অস্বীকার করা যায় না যে উপন্যাসে গল্প, মনোবিশ্লেষণ, তর্ক, ব্যক্তি-পরিচয়—যাই থাক না কেন, তা হবে চরিত্র-আশ্রয়ী। আর চরিত্রের মধ্য দিয়েই মানব জীবন সম্পর্কে একটি গভীর ও ব্যাপক সত্যকে রূপদানই তার কাজ।’ এই প্রেক্ষাপটে রেখে বিক্রমচন্দ্র চরিত্রগুলি বিচার করতে বসে তিনি যে মন্তব্য করেছেন তাও উল্লেখ্য। তিনি জানিয়েছেন যে বিক্রমচন্দ্রের সামনে উপন্যাসের কোন সৃষ্টি-ঐতিহ্য ছিল না। তাই তর্ক, মনোবিশ্লেষণের অতি সূক্ষ্ম গভীরতা বা আধুনিক কালের অতি পরিচিত ‘চেতন প্রবাহ’-এর পরিচয় পাওয়ার প্রয়াস অবাস্তব। তবে তিনি গল্পকে বা বৃত্তকে যথেষ্ট মূল্য দিয়েই চরিত্রাচরণে অগ্রসর হয়েছিলেন। প্রাবন্ধিক ডঃ মুনোপাধ্যায় লিখেছেন :—“তাঁর (বিক্রমচন্দ্রের) চরিত্র-চিত্রণে গভীরতার অভাব নেই, কিন্তু বিশ্লেষণের অভাব কতকটা আছে। চোখে দেখা জীবন্ত সর্বস্তরের সামাজিক মানদণ্ডের অভিজ্ঞতা কম থাকায় তাঁকে সৃষ্টিশীল কবিভূষণ কল্পনার সহায়তা নিতে হয়েছে অনেক ক্ষেত্রেই এবং ঐতিহাসিক বা ইতিহাসাশ্রয়ী উপন্যাস রচনার দিকেই তাঁর প্রবণতা অধিক লক্ষ্য করা গেছে।” মূলঃ এই মন্তব্যের আলোকেই প্রবন্ধকার ডঃ মুনোপাধ্যায় বিক্রম-সৃষ্ট চরিত্রাবলীর বিশ্লেষণে অগ্রসর হয়েছেন।

ডঃ সুখেন্দুসুন্দর গঙ্গোপাধ্যায় রবীন্দ্র-উপন্যাসের চরিত্র-চিত্রণ বিষয়ক প্রবন্ধটি রচনা করতে বসে প্রথমেই জানিয়েছেন কথাসিঁপ-সৃষ্টিপ্রয়াসের মধ্যে শ্রেষ্ঠ হল চরিত্রসৃষ্টি। এই প্রসঙ্গেই তিনি ঔপন্যাসিকে বিক্রমচন্দ্রের প্রসঙ্গ এনে জানিয়েছেন যে বিক্রমচন্দ্র উপন্যাস সৃষ্টি করতে বসে চরিত্র সৃষ্টির দিকেই অধিক দৃষ্টি দিয়েছিলেন এবং তিনি বদ্বোধিতেন যে ‘উপন্যাস লেখক অন্তর্বিষয়ের প্রকটনে যত্নবান হইবেন।’ কিন্তু এই ‘অন্তর্বিষয়ের প্রকটনে’ বিক্রমচন্দ্র যতখানি সফল তার চাইতে অনেক বেশী সফল হয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথ—এই মন্তব্য করেছেন

প্রাবন্ধিক গঙ্গোপাধ্যায়। তাঁর মতে বঙ্কিম-পরবর্তীকালে উপস্থিত হয়ে পাশ্চাত্য জীবনরসরসিত-চিন্তা রবীন্দ্রনাথ, রেনেসাঁসের নব চেতনার উজ্জ্বল রবীন্দ্রনাথ, উপন্যাসে মর্ত্যমানবের ব্যক্তি স্বাভাব্যতাকে যথোচিত মর্যাদা দিয়ে প্রতিষ্ঠিত করতে চাইলেন। তাঁর কথাসাহিত্যে তাই নারী ও পুরুষ চরিত্রের ব্যক্তিবোধের ক্রমোন্মেষ লক্ষ্য করা যায়। এই প্রেক্ষাপটে রেখেই প্রাবন্ধিক অধ্যাপক গঙ্গোপাধ্যায় রবীন্দ্র-উপন্যাসের অসংখ্য পুরুষ ও নারী চরিত্রের বিশ্লেষণে মনোযোগী হয়েছেন।

ডঃ অজিত ঘোষ অপরাঞ্জের কথ্যশিল্পী শরৎচন্দ্রের একটি প্রাসঙ্গিক মন্তব্য উল্লেখের মধ্য দিয়েই শরৎ উপন্যাসের চরিত্রাবলী বিশ্লেষণে অগ্রসর হয়েছেন। শরৎচন্দ্র নিজেকে জানিয়েছেন যে,—“প্লট সম্বন্ধে আমাকে কোন চিন্তা করিতে হয় নাই। কতকগুলি চরিত্র ঠিক করিয়া লই। তাহাদিগকে ফুটাইবার জন্য যাহা দরকার আপনি আসিয়া পড়ে। মনের পরশ বলিয়া একাট জিনিস আছে তাহাতে প্লট কিছু নাই, আসল জিনিস, কতকগুলি চরিত্র; তাহাদিগকে ফুটাইবার জন্য প্লটের দরকার, তখন পারিপার্শ্বিক অবস্থা আনিয়া যোগ করিতে হয়।” শরৎচন্দ্রের এই মন্তব্য স্মরণে রেখেই প্রাবন্ধিক ডঃ ঘোষ বলেছেন যে—“প্লট কখনও আপনি এসে পড়ে না।” লেখকের সুস্পষ্ট চিন্তা, পরিকল্পনা ও বিন্যাস কুশলতা থেকেই প্লটের উদ্ভব হয়। বিশেষ বিশেষ পরিবেশে ক্রিয়া ও ঘটনার সুগঠিত, সুবিন্যস্ত রূপের মধ্যেই চরিত্র সবল ও সজীব হয়ে ওঠে।” শরৎচন্দ্রের সৃষ্ট চরিত্রাবলী বিশ্লেষণে বসে ডঃ ঘোষ মনেঃ এই প্রেক্ষাপটটিকেই ব্যবহার করেছেন।

প্রবাসী বাঙালী হওয়ার সুবাদে হিন্দী ভাষা ও সাহিত্যে যার সহজ অধিকার সেই প্রাবন্ধিক ডঃ বিবেকানন্দ দেব তাঁর মূল্যবান ‘বাংলা ও হিন্দী উপন্যাস : তুলনার আলোকে’ প্রবন্ধে তথ্যভিত্তিক আলোচনা করে স্বীকার করেছেন যে হিন্দী উপন্যাস সাহিত্য বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের কাছে ঋণী। কেননা শূন্য বাংলা উপন্যাসই নয়, ভারতীয় উপন্যাসেরই জনক হলেন—বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। ডঃ দেব দেখিয়েছেন প্রকৃত পক্ষে প্রথম দিকে বাংলা উপন্যাস অনুবাদের মাধ্যমেই হিন্দী উপন্যাস সাহিত্যের যাত্রা শুরু হয়েছিল। তবে ক্রমেই তা অনুবাদের ধারাতিক্রম করে আপন স্বাভাব্যতা প্রতিষ্ঠা পাওয়ার উপযোগী হয়ে উঠতে থাকে। বলা বাহুল্য, স্বাধীন ভারতে ‘হিন্দী’ রাষ্ট্রভাষা হিসেবে সাংবিধানিক স্বীকৃতি পাওয়ার হিন্দী ভাষার চর্চার উদ্যোগ যেমন বর্ধিত হয়েছে, তেমনি হিন্দী সাহিত্য সৃজনের খাতে দেখা দিয়েছে দ্রুবার জোয়ার।

প্রাবন্ধিক ডঃ দেব তাঁর সুলিখিত প্রবন্ধটি লিখতে বসে সূচনাকাল থেকে বর্তমানকাল পর্যন্ত সময়ের পারিধিকে তিনটি পবে ভাগ করে নিয়েছেন। তিন প্রথম পবে বলা হয়েছে—‘প্রেমচাঁদ-পূর্ববর্তী-যুগ, দ্বিতীয় পর্বটির নামকরণ করেছেন—‘প্রেমচাঁদ যুগ’ ও তৃতীয়টিকে—‘প্রেমচাঁদ-উত্তর-যুগ’ রূপে চিহ্নিত করেছেন। একথা নিঃসন্দেহে সত্য যে হিন্দী সৃজনী সাহিত্যে ‘প্রেমচাঁদের’ ভূমিকা অনন্যসাধারণ। বললে বোধ হয় অত্যাতি হবে না যে প্রেমচাঁদই তাঁর অসাধারণ

প্রতিভার স্পর্শে হিন্দী উপন্যাস ও ছোট গল্পের মানকে শূন্যমাত্র ভারতীয় সাহিত্যক্ষেত্রেই সুপ্রতিষ্ঠিত করেন নি, সেই মানকে তিনি বিশ্বপায়ে উন্নীত করে নিয়েছেন। প্রেমচাঁদের দৃষ্টিভঙ্গী, জীবনাদর্শ, কাহিনী-কথনরীতি সম্পর্কিত আলোচনায় খুব স্বাভাবিক ভাবেই একজন বাঙালী কথাসিদ্ধির প্রজ্ঞা এসে পড়েছে, তিনি হলেন শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। শরৎচন্দ্র যেমন বাংলা সাহিত্যে সামান্য জীবনের অসামান্য রূপকার রূপে, দরদী কথাসিদ্ধির রূপে চিরকালীন প্রতিষ্ঠা পেয়েছেন, হিন্দী তথা ভারতীয় সাহিত্যেও তেমন প্রেমচাঁদ মানব দরদী কথাসিদ্ধির রূপে সম্মানিত হয়েছেন, যার সাহিত্যে অবহেলিত মানদ্বয়ের অধিকার পেয়েছে সার্বিক স্বীকৃতি। ডঃ দেব তাঁর প্রবন্ধকে এই তিন পর্বে বিভক্ত করে কিভাবে নানান ধারায় হিন্দী উপন্যাস সাহিত্য ক্রমে সমৃদ্ধির পথে জয়যাত্রা করেছে তারই সুন্দর রূপায়ণ করেছেন। প্রবন্ধটি আমাদের জানার জগতকে যে অনেকখানি প্রসারিত করেছে—তা অস্বীকার করার উপায় নেই।

ওড়িয়া ভাষা ও সাহিত্যের কৃতী অধ্যাপক ডঃ কৃষ্ণচন্দ্র ভূঞা তাঁর ‘বাংলা ও ওড়িয়া উপন্যাস : তুলনার আলোকে’ শীর্ষক প্রবন্ধের প্রথমই আমাদের জানিয়েছেন যে জাতীয় গ্রন্থাগারের প্রাক্তন গ্রন্থাগারিক শ্রীচিন্তুরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় ১৮৫২ খৃস্টাব্দে রচিত হ্যানা কাথারিন মুলেন্সের ‘ফুলমণি ও করুণার বিবরণ’ নামক যে গ্রন্থটি আবিষ্কার করেন রেভারেন্ড জে. স্টার্লিংস্ সেই উপন্যাসধর্মীরচনাটি ওড়িয়া ভাষায় অনূবাদ করেন ও তা প্রকাশিত হয় ১৮৫৭-৫৮ খৃস্টাব্দে। ওড়িয়া ভাষা ও সাহিত্যের কয়েকজন শ্রেষ্ঠ সমালোচক এই গ্রন্থটিকেই ওড়িয়া ভাষার প্রথম উপন্যাস বলে উল্লেখ করতে আগ্রহী। কিন্তু ডঃ ভূঞা এই মন্তব্য সমর্থন করতে প্রস্তুত নন। তিনি জানিয়েছেন—রামশঙ্কর রায়ের ‘সৌদামিনী’ (১৮৭৮)-কে কিছু সমালোচক প্রথম ওড়িয়া উপন্যাস রূপে অভিহিত করার সঙ্গে সঙ্গে আরও কিছু সমালোচক তাঁর ‘বিবাসিনী’ (১৮৯১)-কে প্রথম উপন্যাস বলে চিহ্নিত করে থাকেন। কিন্তু ‘বিবাসিনী’ রচিত হওয়ার পূর্বেই উমেশচন্দ্র সরকার ‘পদ্মমালী’ (১৮৮৮) উপন্যাস রচনা করেছিলেন। প্রাবন্ধিক ভূঞা লিখেছেন যে এই ‘পদ্মমালী’ উপন্যাসটির ওপরে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘দুর্গেশনন্দিনী’ ও ‘ওয়ালটার স্কটের’ প্রভাব পড়েছে বলে অনুমান করা হয়। ‘বালেশ্বর সংবাদ বাহিকা’ পত্রিকা ১৮৮৯-এর ২-রা মে তারিখে এই গ্রন্থটিকেই ওড়িয়া ভাষার প্রথম উপন্যাস হিসেবে স্বীকৃতি দেয়। একটা তথ্য বোধহয় লক্ষ্য করা অযৌক্তিক হবে না, যে ওড়িয়া ভাষার প্রথম দিককার উপন্যাসগুলি মূলতঃ উড়িষ্যা প্রদেশে বসবাসকারী বাঙালী কথাসিদ্ধীদেরই রচিত। রামশঙ্কর রায় কিংবা উমেশচন্দ্র সরকার নামগুলি সেই সত্যেরই সাক্ষ্য দিচ্ছে।

অধ্যাপক-প্রাবন্ধিক ডঃ ভূঞা অত্যন্ত পরিশ্রম স্বীকার করে আমাদের কাছে যে তথ্যবহুল সন্নিবিষ্ট প্রবন্ধটি পাঠিয়েছেন তাতে তিনি নানান ক্ষেত্রে বাংলা ও ওড়িয়া উপন্যাসিকদের তুলনার আলোকে এনে আলোচনা করেছেন। কোথাও কোথাও বিষয়ের নতুন স্বীকৃতি ওড়িয়া উপন্যাসিকেরা যে বিশেষ কৃতিত্বের

পরিচয় দিয়েছেন, সেদিকেও আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। যেমন ১৮৯৮ খৃস্টাব্দে রচিত গোপালবল্লভ দাসের ‘ভীমাভূমি’ উপন্যাসটি মূলত আদিবাসী জীবন নিয়ে রচিত একটি উল্লেখ্য উপন্যাস। সম্ভবতঃ ভারতীয় কোন ভাষাতেই আদিবাসী জীবনকে উপজীব্য করে এর পূর্বে কোন উপন্যাস রচিত হয়নি; সুতরাং বিষয়বস্তুর বিচারে এই অভিনব নিঃসন্দেহে গোপালবল্লভের প্রাপ্য।

আরো একটি বস্তুর প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন ডঃ ভূম্মা। বরেন্দ্র প্রচটা রবীন্দ্রনাথ বিংশ শতাব্দীর প্রথম দশকে বাংলা উপন্যাসের গঠকে অন্য দিকে মোড় ফেরান; যাকে ডঃ ভূম্মা ‘মনস্তাত্ত্বিক ধারা’ বলে উল্লেখ করেছেন। এই প্রসঙ্গেই তিনি ওড়িয়া উপন্যাসিক কুন্তলাকুমারী সাবত-এর ( ১৯০০—১৯৩৮ খৃস্টাব্দ ) ‘পরশমণি’ ও ‘রঘু অরক্ষিত’ উপন্যাসদ্বয়ের নামোল্লেখ করেছেন এবং বলেছেন যে, ‘রবীন্দ্রনাথের সফলতার তুলনায় কুন্তলাকুমারী নগণ্য হলেও ওড়িয়া উপন্যাসের গতি তিনিই বদলে দেন।’ বলা বাহুল্য, এমনই নানান তথ্য সমৃদ্ধ একটি মূল্যবান প্রবন্ধ উপহার দিবে ডঃ ভূম্মা বাঙালী পাঠকদের কৃষ্ণ করেছেন।

### [ ৫ ]

ইতিহাসের আমোঘ ইঙ্গিতে রাজনীতির আবর্তে বঙ্গভূমি বিভক্ত হয়ে জন্ম নিল পূর্বে পাকিস্তান, যার আবাব নবজন্ম ঘটল ‘বাংলাদেশ-এব আবির্ভাবে। এই পূর্বে পাকিস্তানেই ওপারের বাঙ্গালীর সার্বভ্য সাধনাব সূত্রপাত ঘটে নানা পথে—তার মধ্যে উপন্যাস স্রষ্টার সাধনা অন্যতম। মনে রাখতে হবে, ‘মহাকাব্যেব যুগের সমাপ্তিতে জীবনৈব সামগ্রিকতাকে ধারণ করে রাখার জন্যে সার্বভ্যের যে প্রকরণটির জন্ম হয়—তাই উপন্যাস। এই নবোন্মুখ প্রকরণেব মাধ্যমে জীবনৈব সার্বিক রূপায়ণে ইউরোপীয় সাহিত্যে গত শতক থেকেই যে তৎপরতা দেখা যায়; বাংলা সাহিত্যে তার সার্থক সূত্রপাত হয় রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘গোরা’ উপন্যাস থেকে। তার অনেক পরবর্তীকালে মহাকাব্যিক ব্যাপ্তিতে সামাজিক জীবনের যথার্থ রূপ ঘুটে উঠতে দেখা যায় ভারীশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘গণদেবতা’ ও ‘পঞ্চগ্রাম’-এ। বাংলাদেশের সাহিত্যে এই একই ধরনের প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যায় পাকিস্তান-যুগেই; ষাটের দশকের শুরুর দিকে। শহীদুল্লাহ কাসেমীর ‘সংস্পর্ক’ ও সরদার জয়েনউদ্দীনের ‘অনেক সূঁচের আশা’—নিঃসন্দেহে ইতিহাস চেনা সমৃদ্ধ ঐপিক ধর্মী উপন্যাস। এই দুটো উপন্যাসেরই কাহিনী বর্ণিত হয়েছে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের বিস্তৃত পটভূমিকায় এবং সে কাহিনীর প্রসারণ পাকিস্তান যুগ পর্যন্ত।

লক্ষ্য করা যায় যে, পাকিস্তানোত্তর দ্বিতীয় দশকেই ইতিহাসের দর্পণে জীবনাবলোকনে সচেষ্ট হলেন প্রতিভাধর উপন্যাসিক আবু জাফর শামসুদ্দীন যিনি ঊনবিংশ শতাব্দীর ইতিহাস পরিক্রমা করে রচনা করলেন তাঁর উল্লেখযোগ্য উপন্যাস—‘ভাওয়াল গড়ের উপাখ্যান।’ এই উপন্যাসের রচনা শুরুর হয় ১৯৬১ সালের ১লা নভেম্বর আর তার সমাপ্তি ঘটে ১৯৬৮ সনের ১০ই ফেব্রুয়ারী। ‘ভাওয়াল গড়ের উপাখ্যান’ মূলতঃ একটি সুবহুৎ পরিকল্পনার সূচনা; ঊনবিংশ শতাব্দী

থেকে বিংশ শতাব্দীর মধ্যাহ্ন পর্যন্ত বাংলাদেশের ইতিহাসকে উপন্যাসের আধারে পরিবেশন করাই ছিল এই পরিকল্পনার মূখ্য উদ্দেশ্য। স্বাধীন বাংলাদেশে এই উপন্যাসই নতুন নামে প্রকাশিত হয়, নাম হয়—‘পশ্চাৎ মেঘনা যমুনা।’ গ্রাম থেকে নগর পর্যন্ত প্রসারিত পটভূমিতে পরিস্থাপিত এই উপন্যাসে আমরা ঔপন্যাসিককে অত্যন্ত সততার সঙ্গে মনসলমান ও হিন্দুসমাজের বস্তুনিষ্ঠ ও বিশ্বস্ত চিত্রণ করতে দেখি। বলা চলে, এই উপন্যাসটির সর্বাপেক্ষা বড় সাফল্য-এর ঐতিহাসিক বাস্তবতার প্রকাশ। ইনি যেমন ঐতিহাসিক বাস্তবের দ্ব্যর্থকভাবে বিশ্বাসী ছিলেন, তেমনই ছিলেন ঔপন্যাসিক সরদার জয়েনউদ্দীনও। তাই তাঁকে আমরা পাকিস্তান আমলেই পাকিস্তানের মোহভঙ্গের পাঁচালী রচনা করতে দেখি তাঁর ‘অনেক সূর্যের আশা’-উপন্যাসে। একজন বাংলাদেশী আলোচক মন্তব্য করেছেন : ‘অনেক সূর্যের আশা’-র যেখানে শেষ স্বাধীন বাংলার প্রকাশিত ‘বিস্তৃত রোদের ঢেউ’-এর শুরুর সৈন্যবাহিনী।’

স্বাধীন বাংলাদেশ বলতেই উনিশশো একাত্তরের পঁচিশে মার্চের সেই তয়াল ভয়ঙ্কর রাষ্ট্রের কথা স্মরণে আসে—যখন দাউ দাউ কবে জ্বলছে বাংলাদেশ, বিশেষ করে ঢাকা নগরী। দুঃস্বপ্নের সেই রাতে একটু নিরাপদ আশ্রয়ের স্থানে নিযুক্ত থেকেও ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের এক অধ্যাপক তিন মাসের মধ্যে লিখলেন একটি উপন্যাস—‘রাইফেল রোটি আওরাত।’ সেই ঔপন্যাসিকের নাম আনোয়ার পাশা। এই উপন্যাসেই তিনি আশা প্রকাশ করে উচ্চারণ করেছিলেন যে পুরোনো জীবনটা শেষ হয়ে জাগবে নতুন আশা, নতুন মানুষ—যে মানুষ নতুন প্রভাবে নতুন পরিচয় নিয়ে আত্মপ্রকাশ করবে। গভীর প্রত্যয় নিয়ে যা তিনি লিখেছিলেন তাই সত্য হল। মুক্তি সংগ্রামের মাধ্যমে সেই আকাঙ্ক্ষিত ফোলই ডিসেম্বরের প্রাণিত প্রভাত এসে। বিজয় ঘোষিত হল, হল স্বাধীন বাংলাদেশ। তাব দুদিন আগেই উৎসর্গিত হয়েছে আনোয়ার পাশার প্রাণ দেশমাতৃকার পদপ্রান্তে। বলা সঙ্গত যে এই শহীদ ঔপন্যাসিকের হাতেই বাংলাদেশের মুক্তি সংগ্রামের প্রথম উপন্যাসটি রচিত হয়েছিল। এই উপন্যাসের নায়ক সূদীপ্তের আত্মসমীক্ষা মূল : পূর্ব পাকিস্তানের মধ্যবিভাগেরই শ্রেণীচরিত্রের সমীক্ষা। মধ্যবিত্ত বুদ্ধিজীবীদের কঠিন আত্মসমীক্ষা ও বৈপ্লবিকবোধের এক নতুন মাত্রা যে বাংলাদেশের উপন্যাসে এই সময় অভিযোজিত হয়েছিল এই ঔপন্যাসিকের সার্থক প্রচেষ্টায়—সে সত্য অনস্ব কাব্য।

আনোয়ার পাশার সঙ্গে পাশাপাশি রাখার মত আর এজন্য ঔপন্যাসিকের নাম শওকত ওসমান যিনি ইয়াহিয়া খানের উল্লাসমুখর পশুশাস্ত্রের আক্রমণে বিধ্বস্ত বাংলাদেশ ত্যাগ করে এসে লিখলেন এক উপন্যাস—‘জাহাঙ্গীর হইতে বিদায়’ যে বইটি ‘দুঃখিনী জননী বাংলাদেশ ও তার বীর সন্তান মুক্তি ফৌজের জন্যে উৎসর্গীকৃত’। ঐতিহাসিক মুক্তি সংগ্রামের অগ্নিগর্ভ দিনগুলিতে রচিত এই উপন্যাসটি শৃঙ্খলা সচেতন ঔপন্যাসিক ওসমানেরই নয়, মূলতঃ সেদিনের শত শত স্বদেশত্যাগী বিবেকী বাঙালীর প্রাথমিক প্রতিক্রিয়াই এই উপন্যাসে প্রতিবিম্বিত।

পর্যায়ীন পূর্ব পাকিস্তান থেকে স্বাধীন বাংলাদেশের বাতাসে নিঃস্বাস নিয়ে



কথাসিঙ্গীতের যাত্রা শূন্য হ'ল নতুন করে, নতুন ভাবে। স্বাধীন স্বদেশভূমিতে দাঁড়িয়ে শওকত ওসমান রচনা করলেন একটি উল্লেখ্য উপন্যাস—‘নেকড়ে অরণ্য’। বলা বাহুল্য, এই উপন্যাসের বিষয়বস্তু মুক্তি-সংগ্রামের সেই আন্দোলিত দিনগুলির সঙ্গে বিজড়িত। মুক্তিযুদ্ধের সংকটকালে পাকিস্তানের বর্বর সৈন্যদের পার্শ্ববর্তী ও রিরংসা চরিতাথ তার জন্য বিন্দনী কয়েকজন বাঙালী নারীর জীবনালেখ্যাই এই উপন্যাস। স্বল্প কয়েকটি রেখার টানে শূন্যমাত্র জীবনচিত্রগুলিই পরিস্ফুট হয়ে ওঠেনি, এক গভীর জীবন সত্তাও সুস্পষ্ট রূপ পেয়েছে। এইখানেই কথাসিঙ্গীত ওসমানের সাফল্য। বাংলাদেশের এজন বিখ্যাত সমালোচক এই উপন্যাসটিকে ‘বাংলাদেশের স্বাধীনতা-সংগ্রামের একটি আত্মক দলিল’ বলে অভিহিত করেছেন এবং মন্তব্য করেছেন, ‘‘ভবিষ্যতে যিনি স্বাধীন-সংগ্রাম ভিত্তিক উপন্যাস রচনা করবেন কিংবা এই উপন্যাসের একটি অংশ পরিচয় অনিশ্চিত হবে তাঁর, তথ্যের জন্য নানা নথিপত্র যেমন ঘাঁটতে হবে তাঁকে, তেমনি শওকত ওসমানের ‘নেকড়ে অরণ্য’ও হতে পারবে তাঁর জন্য এক মূল্যবান উপাদান; কারণ ‘বাংলায় ইতিহাসের একটি বেদনাও’ পরিচ্ছেদের সজীব অভিজ্ঞান’ এই উপন্যাসটি।

এই উপন্যাসটির সূত্র ধরেই একে একে সমগোষ্ঠীর যে উপন্যাসগুলির নামোল্লেখ করা যায়। সেগুলি হল : শওকত আলীর ‘যাত্রা’, রসীদ হায়াতের ‘খাঁড়ার’, আমজাদ হোসেনের ‘অবেলায় অসময়’, শওকত ওসমানের ‘দুই সৈনিক’, রাবেয়া খাতুনের ‘ফেরারী সূর্য’ আর সেলিম হোসেনের ‘হাঙর নদী গ্রেনেড’। বলা বাহুল্য, এগুলি কোন অর্থেই মুক্তির সংগ্রামের রক্তাক্ত পটভূমিতে প্রতিষ্ঠিত মহাকাব্যিক উপন্যাস নয়, তবে এই সব উপন্যাসে মুক্তিযুদ্ধের কালের আবেগ গ্রীষ্মিত যে খণ্ডচিত্রগুলি রচিত হয়েছে তাই হবে অনাগত কালের মুক্তিযুদ্ধ সম্পর্কিত মহাকাব্যিক উপন্যাসের সার্থক উপাদান। এই সব উপন্যাসে উপন্যাসোচিত সামগ্রিকতা বা আঙ্গিকগত অসম্পূর্ণতা থাকলেও, এতদা সত্য যে এই উপন্যাসে অবক্ষয়বিরোধী এক সুস্ব চৈতন্যের ধারা প্রবাহিত।

সময়ের স্রোতের সঙ্গে সঙ্গে মুক্তিযুদ্ধের দুরন্ত অভিযাতের যে আলোড়ন, যে আবেশ, যে চঞ্চলতা সৃষ্ট হয়েছিল তা বেটে যেতে শূন্য করল। কথাসিঙ্গীতীরা ক্রমেই দৃষ্টি ফেরালেন ব্যক্তিমানের রহস্য উদ্ঘাটনে। রশীদ কবিখোর ‘আমার যত প্লানি’—এই বক্তব্যেই সত্যতা বহন করেছে। এই উপন্যাসিক ব্যক্তি-মনের রহস্য সম্ভার বিষয়েই বেশী আগ্রহী তাই তিনি সমাজে পটভূমিতে প্রতিষ্ঠিত ব্যক্তিকে না দেখে ব্যক্তিমানস-দপণে সমাজের প্রতিচ্ছবি দেখতে উৎসুক—এইখানেই তাঁর শৈল্পিক সাধনার সার্থকতা। স্বাধীন তা উত্তর বাংলাদেশে এরপর এমন কয়েকজন কথাসিঙ্গীতী আত্মপ্রকাশ করেছেন, যারা প্রচুর সম্ভাষণার উজ্জ্বলতায় ভাস্বর হয়ে উঠেছেন। এঁদের মধ্যে হুমায়ূন আহমেদ সর্বাগ্রে উল্লেখ্য। প্রাসঙ্গিকভাবেই এই সঙ্গে উদ্ধারিত হয় একটি নাম—সোমেন চন্দ, যিনি মূলতঃ স্বল্প সময়ের উপস্থিতিতেই বাংলা সাহিত্যে ভাঁড়ারে তাঁর অক্ষয় সম্পদ রেখে গেছেন। এই সোমেন চন্দই আহমেদের প্রেরণার উৎস। তিনি লিখেছেন :—‘‘সোমেন চন্দের

লেখা অসাধারণ ছোট গল্প ‘ইন্দুর’ পড়ার পরই নিম্নমধ্যবিত্তদের নিয়ে গল্প লেখার একটা স্ফূর্তি ইচ্ছা হয়। নন্দিত নরকে, শত্মনীল কারাগার ও মন সুবিজন নামে তিনটি আলাদা আলাদা গল্প প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই লিখে ফেলি।” তবে একথা অসত্য নয় যে হুমায়ূন সোমেন চন্দ্রের চেতনার গভীরে প্রবেশে সমর্থ নন। আধুনিক বাস্তববাদী সাহিত্যধারার এক অনামান্য শক্তিশালী শিল্পী বিন্সবী সত্তার অধিকারী সোমেন চন্দ্র যদি ফ্যাসিবাদীর ছুরিকাঘাতে অকালপ্রয়াত না হতেন, তবে তিনি বাস্তববাদী শিল্পী-রীতির এক অপ্রতিদ্বন্দ্বী প্রমুখ রূপেই স্বীকৃতি লাভ করতেন। প্রকৃতপক্ষে, হুমায়ূন আহমেদ সোমেন চন্দ্রের চেতনার গভীরে প্রবেশ করতে পারেন নি ঠিকই, কিন্তু তাঁর রচনা শৈলীর দ্বারা হয়েছিলেন বিশেষ-ভাবে প্রভাবিত। তাই হুমায়ূনের রচনায় বাস্তব বর্ণনায় কথাসিল্পী চন্দ্রের প্রায় আক্ষরিক অনুসৃষ্টি লক্ষ্য করার বিষয়।

সোমেন চন্দ্র-অনুপ্রাণিত হুমায়ূন আহমেদের নামের সঙ্গেই নাম করা যায় মাহমুদুল হক-এর যিনি তাঁর ‘যেখানে খজনা পাখী’ উপন্যাস নিয়ে অতি সহজেই প্রবেশ করলেন সাহিত্যক্ষেত্রে। কিন্তু তাঁর প্রতিভার কথা স্বীকার করেও বলতে হয় যে এই শিল্পী ব্যক্তিক্রমে বৃত্তে বন্দী। পূর্জীবাদী অবক্ষয়ের অবাধ সংক্রমণও তাঁর সৃষ্টি সাহিত্যকে দৃষ্ট করে তুলেছে। ইনি জীবনের খণ্ডাংশকে যতখানি আলোকিত করতে পারেন, জীবনের সামগ্রিকতাকে ততখানি ধরেও পারেন না; সমাজ জীবনের যবনিকা উত্তোলন তাঁর দ্বারা সম্ভব হয় না বলেই—এঁর সৃষ্টি সাহিত্যে আছে এক ধরনের সীমাবদ্ধতা। এখানেই উপন্যাসিক হকের সৃষ্টি-শক্তির সীমাবদ্ধতা সূচ্যমান।

‘একজন’ শীর্ষক উপন্যাস নিয়ে উপস্থিত হলেন সুকান্ত চট্টোপাধ্যায়, যার উপন্যাসের শীর্ষ নামের মধ্যেই ইঙ্গিত পাওয়া যায় তাঁর ব্যক্তিকেন্দ্রিকতার; যদিও তাঁর উপন্যাসে পরিপার্শ্ব চেতনার পরিচয়ও প্রকাশিত। তাঁর ‘দেশ গেরামের মনিষা’-তে যেমন পরিপার্শ্ব চেতনার পরিচয় আছে, তেমনি আছে পরিণত সৃষ্টির বেশ কিছু চিহ্ন। তবুও উল্লিখিত তিন শিল্পীকে এখনো অনেক পথ পেরোতে হবে সাফল্যের শীর্ষে উত্তরণে।

স্বাধীন বাংলাদেশের সৃজনমূলক সাহিত্য ধারায় ক্রমেই নতুন নতুন শিল্পীর নাম সংযোজিত হচ্ছে, পাশে থাকলে পুরোনো শিল্পীরা। এঁদের সম্মিলিত প্রচেষ্টায় প্রাণবন্ত শিল্পসম্পদে প্রথমেই সমৃদ্ধ হচ্ছে বাংলাদেশের উপন্যাস—তারই সর্গাঙ্গী কিন্তু সার্থক সমীক্ষা করেছেন অধ্যাপক বিশ্বজিৎ ঘোষ—তাঁর প্রবন্ধ ‘বাংলাদেশের উপন্যাস : একটি মূল্যায়নধর্মী সমীক্ষা’য়। তাঁর নিজস্ব অন্তরঙ্গ ভঙ্গীতে অধ্যাপক বিশ্বজিৎ ঘোষ বিশ্লেষণী দৃষ্টি নিয়ে যেভাবে প্রবন্ধটি উপস্থাপন করেছেন, তাতে উপন্যাসের এক প্রবহমান রূপাংকন লক্ষ্য করি। আর এই প্রবন্ধেরই পরিপূরক-রূপে এসেছে ডঃ আক্রম হোসেন লিখিত ‘বাংলাদেশের উপন্যাস : আঙ্গিক বিবেচনা’ শীর্ষক মূল্যবান প্রবন্ধটি। এই দুটি প্রবন্ধ ‘প্রসঙ্গ : বাংলা উপন্যাস’

গ্রন্থের মৰ্যাদাই বৃদ্ধি করেনি, তা দুই বাংলার সাহিত্য-সংস্কৃতি ধারার যদুমণ্ডলী রচনায় হয়েছে সমর্থ। এক আর্থিক সম্পর্কে আমরা হয়েছি আবদ্ধ।

[ ৬ ]

শেষ প্রবন্ধ ‘বাঙালী ঔপন্যাসিক : ইংরাজী উপন্যাস’ নিঃসন্দেহে এক বিশেষ বিষয় সংযোজন’ রূপেই বিচার্য। আমরা বাঙালী উপন্যাস পাঠকেরা বাঙালীর হাতে ইংরাজী উপন্যাস রচনার প্রসঙ্গ উঠলেই সাহিত্য-সম্রাট বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় রচিত—‘Rajmohon's wife’-এর নাম স্মরণ করি। কিন্তু প্রাবন্ধিক ডঃ রণিত বন্দ্যোপাধ্যায় দেখিয়েছেন যে বঙ্কিমচন্দ্রের হাতে ইংরাজী উপন্যাস রচিত হওয়ার বহু পূর্বেই অস্তিত্ব চারজন বাঙালী স্রষ্টা ইংরাজী উপন্যাস রচনা করে তাঁদের প্রতিভার পরিচয় রেখেছিলেন। তাঁরা হলেন—মোহনপ্রসাদ ঠাকুর, ইনি ছিলেন ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের সহ-গ্রন্থাগারিক। রামহনু গঙ্গোপাধ্যায়, কৈলাশচন্দ্র দত্ত ও শশীচন্দ্র দত্ত। ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায় ১৮১৬ সালে মোহনপ্রসাদ ঠাকুর রচিত উপন্যাসের কাল থেকে বর্তমান কালের ১৯৯৩ পর্যন্ত সময়ের বিস্তৃত প্রেক্ষাপটে প্রকাশিত বাঙালী ঔপন্যাসিকের প্রসঙ্গ আলোচনায় যাদের উপন্যাস নিয়ে আলোচনা করেছেন, তাঁরা হলেন মোহনপ্রসাদ ঠাকুর, রামহনু গঙ্গোপাধ্যায়, কৈলাশচন্দ্র দত্ত, শশীচন্দ্র দত্ত, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, রেভারেন্ড লালুহারী দে, তরু দত্ত, শরৎকুমার ঘোষ, শুদ্ধমোহন মিত্র (এস. এম. মিত্র নামেই বেশী পরিচিত), ধনগোপাল মুনোপাধ্যায়, হুমায়ূন কবীর, সুধীন্দ্রনাথ ঘোষ, ভবানী ভট্টাচার্য, নীরদ চন্দ্র চৌধুরী, শকুন্তলা দত্ত, উপেন্দ্রচট্টোপাধ্যায়, অমিতাভ ঘোষ ও ভারতী মুনোপাধ্যায়। উল্লিখিত আঠারোজন রচয়িতার রচনা সম্বন্ধে তথ্যবহুল আলোচনা উপস্থিত করে তিনি আমাদের জানান পরিধিকে প্রসারিত হতে যোগ্য সহায়তা করেছেন।

প্রাবন্ধিক ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায় ইংরাজী উপন্যাসের স্রষ্টারূপে যে আঠারোজন বাঙালী ঔপন্যাসিকের নাম করেছেন, কালের বিচারে ঊনবিংশ শতাব্দী থেকে বিংশ শতাব্দীর শেষ দশক পর্যন্ত তাঁদের সেই সৃষ্টিধারা প্রসারিত। এ মন্তব্য অযৌক্তিক নয়। এঁদের মধ্যে মোহনপ্রসাদ ঠাকুরের—‘Persian Tales’ রচিত হয় ১৮১৬ খ্রীষ্টাব্দে আর উপেন্দ্রচট্টোপাধ্যায়ের সর্বশেষ উপন্যাস রচিত হয়েছে ১৯৮৮ খ্রীষ্টাব্দে। বিশেষত এই সব নতুন লেখক-লেখিকারা আজও সৃষ্টির কাজে রতী বলেই সময় কালকে বিংশ শতাব্দীর শেষ দশক পর্যন্ত প্রসারিত বলে মন্তব্য করছি।

আলোচ্য স্রষ্টাদের মধ্যে দুটি নামের উল্লেখ প্রসঙ্গে কিছু বক্তব্য বিশদ করা প্রয়োজন। সার্গিস শুদ্ধমোহন মিত্র ১৯০৯ খ্রীষ্টাব্দে—‘Hindupour’ নামে ৩১৭ পৃষ্ঠার যে গ্রন্থটি রচনা করেন, গ্রন্থাগারে সেই গ্রন্থের পরিচিত লিখতে বসে এটিকে—‘Autobiographical Romance’ অর্থাৎ ‘আত্মজীবনীমূলক রোমান্স’ বলে চিহ্নিত করা হয়েছে, সুতরাং এক বিশেষ ধরনের রচনা নিঃসন্দেহে তবুও রচনার উপন্যাসধর্মিতাকে অস্বীকার করা যায় না বটেই ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায় শুদ্ধমোহন মিত্রের রচিত গ্রন্থটিকে তাঁর আলোচনার অন্তর্ভুক্ত করেছেন। এই প্রসঙ্গেই নীরদ চন্দ্র

চৌধুরীর কথা আসে। ‘An Autobiography of an Unknown Indian’ গ্রন্থটি রচনা করে বিনি ইউরোপের পাঠক সমাজে প্রতিষ্ঠা পান, তিনিই পরবর্তী কালে ‘Thy Hand, Great Anarch’ লিখে তাঁর প্রতিভার স্বীকৃতিতে প্রসারিত করতে সমর্থ হন। লেখক হিসেবে তিনি বিতর্কিত পদুর্দুষ। সে আলোচনার প্রবেশ না করেও ‘An Autobiography of an Unknown Indian’ গ্রন্থটি সম্পর্কে দুই একটি কথা বলা প্রয়োজন। প্রখ্যাত বিদেশী সাহিত্য সমালোচক ‘Edward Shils ১৯৮৮ সালে প্রকাশিত ‘Autumn’ পত্রিকার ৫৪৯ পৃষ্ঠায় এই গ্রন্থটি সম্পর্কে মন্তব্য করেন—‘An Autobiography of an Unknown Indian’ হল ‘an autobiography of a kind of life—not of a man’। তার জীবনই তো উপন্যাসের উপজীব্য, তাই এই মন্তব্যটিকে মনে রেখেই ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর প্রবেশে নীরদ চন্দ্র চৌধুরীর গ্রন্থটিকে আলোচনার অন্তর্ভুক্ত করেছেন। আমরা আরো জানি যে বিশ্ব বিখ্যাত ‘The Spectator’ পত্রিকার ৫ই ডিসেম্বর ১৯৮৭ সালে প্রকাশিত সংখ্যার ৩৮ নং পৃষ্ঠায় ‘Thy Hand, Great Anarch’ গ্রন্থটিকে ‘...is the sequel to the Autobiography of an Unknown Indian’ বলে মন্তব্য করা হয়েছে। তাই মনে হয় এই আলোচনায় নীরদ চন্দ্র চৌধুরীর অন্তর্ভুক্তি অযৌক্তিক নয়; বিশেষত তাঁর মত বিরাট মাপের প্রতিভার উল্লেখ প্রায় অপরিহার্য হয়ে পড়ে।

বিরল প্রতিভার অধিকারী, বিদেশবাসী, প্রখ্যাত বাঙালী বুদ্ধিজীবী নীরদ চন্দ্র চৌধুরী, আধুনিক ইংরাজী উপন্যাসের স্রষ্টা রূপে যারা পরিচিত, তাঁদের সকলের পক্ষে দাঁড়িয়েই যেন সওয়াল করেছেন—‘কেন ইংরাজীতে লিখি?’

১৯৮৯ সালের ১লা এপ্রিল সংখ্যা, সাপ্তাহিক সাহিত্য পত্রিকা ‘দেশ’-এ একটি সাক্ষাৎকারে এর কারণ ব্যাখ্যা করে তিনি বলেন :

“...১৯৩০-৩২ সালের পর থেকেই আমার ধারণা জন্মাল, বাংলা ভাষা ও বাংলা সাহিত্যের কোনও ভবিষ্যৎ নেই। তা হলে আমি সমস্ত নষ্ট করি কেন? ভারতবাসীর কাছে যদি বলতে হয়, বাঙালীর কাছেও যদি বলতে হয়, তা হলে আমি ইংরেজিতে লিখে সকলের কাছে যেতে পারব। খালি বাঙালীর কাছে বললে বাঙালী শুনবেও না, বুঝবেও না; কিছু করবেও না।”

পাণ্ডিত প্রবর নীরদ চন্দ্র চৌধুরীর এই বক্তব্যের সবটাই হয়তো ইংরাজী উপন্যাস রচয়িতা সব আধুনিক বাঙালী উপন্যাসিকদের বক্তব্য নয়; তবুও এই বক্তব্যের খানিকটা নিঃসন্দেহে সত্য। বিদেশে বসবাসকারী এইসব আধুনিক বাঙালী উপন্যাসিকেরা বিশ্বের সাহিত্যসরে নিজেদের আসন সুপ্রতিষ্ঠিত করতে হয়েছেন যথেষ্ট সফল। ডঃ রণিত বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রবন্ধটি এই দিক থেকেই শব্দ তাত্ত্বিক পূর্ণ নয়—এ গ্রন্থের মূল্যবান সম্পদও।

সম্পাদক

অরুণ সান্যাল

## ক্ষেত্র গুপ্ত

### বঙ্কিমচন্দ্র চাটোপাধ্যায় : সেকাল, একাল, অনেককাল

বঙ্কিমচন্দ্রের কথা উঠলেই, এবং ১৯৮৮তে তাঁর জন্মের ১৫০-তম বর্ষে বার বারই কথা উঠছে—প্রাসঙ্গিকতা নিয়ে ভাবনা শুরু হয়ে যায়। পুরনো দিনের লেখকদের এখন এই প্রাসঙ্গিকতার ছাড়পত্র নিয়ে তবে কাছে আসতে হবে—যেন এটাই দঙ্গতুর। মধুসূদন-বঙ্কিম তাঁদের সময়ে হয়তো বড় লেখক ছিলেন, হয়তো ইতিহাস তৈরি করেছিলেন; সেসব ছাত্র-শি. ক-গবেষকদের সহায় সম্পত্তি। শিক্ষিত সাধারণ বাঙালির কাছে সমকালীন উপযোগিতা ছাড়া তাঁদের পৌঁছবার পথ নেই।

এ জাতীয় মনোভাব যদি বেড়ে যেতে থাকে তো জাতির অতীতটাকে কেটে ছিঁড়ে বর্তমানের প্রয়োজন মারফি ফর্মাটে বেঁধে ফেলা হবে। পুরনো যা—পুরনো বলেই দামী নয়, কিন্তু দামী পুরনো—পুরনো থেকেই দামী, এখনও।

বঙ্কিম এখন থেকে একশ সোয়াশ বছর আগে তাঁর গল্পগুলো লিখেছিলেন। তারপর বাঙালির জীবন এবং মনের অনেকটাই বদলে গিয়েছে। সে সমাজ, পারিবারিক আদর্শ, মূল্যবোধ আর নেই। সাহিত্যের ভাষারও বত পরিবর্তন। এখনকার শিক্ষিত বাঙালি পঠকও শুধুই উপন্যাস পড়ার আনন্দে কজন আর বঙ্কিম পড়বেন, যদিও অনেকেই বঙ্কিমকে বাংলা সাহিত্যের গর্ব বলে মূখে মানবেন। বঙ্কিম-রচনাবলীর অবশ্য ভালো বাজার আছে। তা দিয়ে পুরো বোঝা না গেলেও, এখনও কিছুলোক অ্যাকাডেমিক প্রয়োজন ছাড়াও বঙ্কিম পড়েন বলে মনে হয়। সম্ভবত রবীন্দ্র উপন্যাসের চেয়ে তাঁর পাঠক বেশি, শরৎ-ব্যতীত আধুনিক-পূর্ব যেকোনো উপন্যাসের চেয়ে তো বেশি। এর পরিসংখ্যান-ভিত্তিক সমীক্ষা কোনো গবেষক করেছেন বলে জানা নেই। তেমন কাজ হলে একালের পাঠকের মনের সঙ্গে বঙ্কিম সংযোগের বিষয়ে কিছু সঠিক সিদ্ধান্তে পৌঁছন যেত।

তবে একথা সবাই মানবেন, আজও বঙ্কিম উত্তম আলোচনার বিষয়। অ্যাকাডেমিক মহলে তো বটেই, তার বাইরেও। এবং এই বঙ্কিমচর্চার বেশির ভাগ তাঁর উপন্যাসকে কেন্দ্র করে।

তাঁর চিন্তা একসময় দেশকে জাগিয়েছিল, ঊনবিংশ শতকের প্রগতি ভাবনা এবং হিন্দু রক্ষণশীলতার টানা পোড়েনে গড়া মননশীল ঐতিহ্য হিসাবে বঙ্কিমচন্দ্র বুদ্ধিজীবীদের বিশ্লেষণে সঘনো সংশ্লিষ্ট। যেন আরকাইভসে ঠাণ্ডা ঘরে তুলে রাখা—প্রয়োজনে নামানো হয়। প্রত্যক্ষ উৎসাহ যতটা আছে তা বঙ্কিম উপন্যাস সম্পর্কেই। এবং বঙ্কিম উপন্যাস যারা কমবেশি পড়েন, কিংবা পড়েন না, তাঁরা অনেকেই—তিনি বাংলার প্রথম ও শ্রেষ্ঠ উপন্যাসিক এই অভিধা বিচার না করেই মেনে বসে আছেন।

## [ ২ ]

বঙ্কিমচন্দ্র বাংলার প্রথম উপন্যাস-কার নন—ইতিহাস নিষ্ঠা থাকলে এ কথা বলতেই হবে। তাঁর আগে অত্রত আটজন এমন কাহিনী লিখেছেন যা প্রায় বা পুরো উপন্যাস। একটি তালিকা দেওয়া হল—

১. ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়—নবাবাবু বিলাস, নববিবি বিলাস।
২. হানা ক্যাথারিন ম্যালেস—ফুলমাণি ও করুণার বিবরণ।
৩. ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর—শকুন্তলা, সীতার বনবাস, শ্রান্তিবিলাস।
৪. প্যারীচাঁদ মিত্র—আলালের ঘরের দুলাল, মদ খাওয়া বড় দায় জাত রাখার কি উপায়।
৫. লালবিহারী দে—চন্দ্রমুখীর উপাখ্যান।
৬. মধুসূদন মুনোপাধ্যায়—সরলার উপাখ্যান।
৭. ভূদেব মুনোপাধ্যায়—অজুরীর বিনিময়।
৮. কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য—দুর্য্যাক্ষের বৃথা ভ্রমণ।

আরও যে দু-একটি গদ্যকাহিনী লেখা হয়েছে তা অনুল্লেখ্য। বিশেষণে দেখা যাবে ঐ আটজন লেখক তিনটি ভিন্নপথে গদ্য কাহিনীর সদর রাস্তাটি খুঁজেছেন।

প্রথম ধারা। ব্যঙ্গাত্মক সমাজ-বাস্তবতা—নক্সা ও কাহিনীর গিশ্রণ : ভবানীচরণ, প্যারীচাঁদ।

দ্বিতীয় ধারা। ধর্ম ও নীতি প্রচারমূলক গল্প—কখনও বা পারিবারিক চিত্রাশ্রয়ী : ম্যালেস, লালবিহারী, মধুসূদন।

তৃতীয় ধারা। অতীতশ্রয়ী (পৌরাণিক, কাব্যনিক বা ঐতিহাসিক) ঘটনা প্রধান স্বাদু গল্প : বিদ্যাসাগর, ভূদেব, কৃষ্ণকমল।

এদের মধ্যে প্রথম দুই ধারা মিলে সামাজিক-পারিবারিক উপন্যাসের আদিরূপ এবং তৃতীয় ধারা ইতিহাসাশ্রয়ী রোমাঞ্চের। তবুও এঁরা যতটা আন্দাজে আধুনিক রূপের সন্ধানী, ততখানি সন্নিশ্চিত পথপ্রদর্শক নন। এঁরা অনেকেই জানতেন না, কি করতে চাইছেন—উপন্যাস নামক শব্দরূপের তাৎপর্য কি।

বঙ্কিমচন্দ্র উপরে উল্লেখ করা তৃতীয় ধারা ধরেই চললেন, সচেতন এবং সন্নির্দিষ্ট উদ্দেশ্য নিয়ে, এ কথাও বলা গেল না। কারণ ১৮৬৫-তে ‘দুর্গেশ নন্দিনী’ বেরবার আগে কিংবা প্রায় সমকালে তিনি ‘রাজমোহনসু ওয়াইফ্’ নামে একটি উপন্যাস লেখেন। ১৮৬৪ সালে সেটি কাগজে ছাপা হয়। সে বইটি ইংরেজিতে লেখা এবং বিবরণস্তু লেখকের সমকালের। এ দিয়ে বোঝা যায়, লেখক উপন্যাসে সামাজিক বর্তমানকেই ধরতে চেয়েছিলেন। ইতিহাসের আশ্রয়ে কাব্যনিক কাহিনীর প্রচলিত ধারাটি ধরে নিতে তাঁর মনে পশ্চাৎ ছিল। আবার সামাজিক-পারিবারিক-নৈতিক-ধর্মীয়-ব্যঙ্গাত্মক কাহিনী কখনে তাঁর রুচি ছিল না, যদিও তিনি আলালকে বাংলা ভাষায় প্রথম নভেল বলে চিহ্নিত করেছিলেন। তিনি চেয়েছিলেন পুরোদস্তুর গল্প বলতে—

উত্থান পতন বশুর্ন নাটকীয় রীতির গল্প ; সেই কাহিনী হবে মানুষের কামনা-ঘৃণা তৃষ্ণা, ক্রোধ-ব্যর্থতায় তপ্ত । ইংরেজি ভাষার আড়াল দিয়ে একাট সামাজিক উপন্যাস লিখে নিজের সঙ্গে বোঝাপাড়া করতে চেয়েছিলেন—তার অভিপ্রায় বর্ষাবর করা আদে। সম্ভব কিনা । কিন্তু ফল যা দাঁড়াল তাতে তিনি যে সন্তুষ্ট হতে পারেননি তার প্রমাণ পরপর ইতিহাসাত্মক উপন্যাস লেখার মধ্যে ( ১৮৬১-৬৯ ) । এবং প্রথম বাংলা উপন্যাস লেখার পরে সাতবছর সামাজিক কাহিনীর দিকে হাত বাড়ান নি ।

অর্থাৎ, বঙ্কিমচন্দ্র নিজেই ভেবেছিলেন কোনো দিক থেকে বাংলা উপন্যাসের ব্যাপারটা ধরবেন ঠিক করেছিলেন, আগেকার লেখকেরা এ-টা বাতাবরণ তৈরি করে তার সম্মানে সাহায্য করেছিলেন মাত্র । বঙ্কিম যেভাবে ইংরেজি সামাজিক উপন্যাসটি লিখেছিলেন তাব সঙ্গে প্যারীচাঁদের রচনার কোনো সম্পর্ক নেই । তিনি যেভাবে ইতিহাসাত্মক রোমান্স লিখলেন তাতে ভূদেব-কৃষ্ণকালের খুব দূরগত ছায়াই শূদ্র আবিষ্কার করা যাবে ।

### [ ৩ ]

ভবানীচরণ-প্যারীচাঁদ-লালবিহারী সামাজিক জীবন নিয়ে যারাই লিখেছেন তাঁরা সমাজের—পরিবারের ছবি এঁকেছেন, কমানো গল্প লিখতে চেষ্টা করেননি । জমীন্-গল্প চাই-ই, বঙ্কিম প্রথম থেকে এ-রকম ভেবে নিয়েছিলেন—ভূদেব, কৃষ্ণকালের চেয়েও যা পাঠককে টানবে, ঘটনার পাবে পাকে এগুবে, বসন্তও সর চড়বে, আবার নামবে, এতৎ করে বাকি ফিরবে, উত্তেজনার শীর্ষে উঠবে—নিশ্চিত পারণ্যতে শেষ হবে । চারদিকের শাখা-প্রাণা ছাড়িয়ে পড়লেও আবার গুঁটিয়ে আসবে মূলধারায় । কোনো কিছুকে মূঠোর বাইরে যেতে দিলে চলবে না ।

প্রশ্ন উঠবে, এ-জাতীয় রোমাঞ্চের গল্প লেখা মনের উপযোগী খদ্দ হলেও উঁচু মানের শিল্প হিসাবে গণ্য হতে পারে কিনা । নাটকের ক্ষেত্রে এরূপ কাহিনী-ভিত্তি সবাই মেনে নিয়েছিলেন দীর্ঘ সময় ধরে । নেহাৎ একালে সুবলয়িত গল্পের হাত থেকে তার মুক্তি নতুন চিন্তার গুণ্ড খুলেছে । যুরোপীয় ভালো উপন্যাস প্রথম থেকেই নাটককে এড়িয়ে চলতে চেয়েছিল । প্রদর্শন—ইংরেজিতে তো বটেই, এমন সব নাটক লেখা হয়েছিল, অন্য রকম কিছু না-করে উপন্যাসকে এ-টা স্বাধীন শিল্পরূপ হিসেবে ওদেগে প্রতিষ্ঠিত করা কঠিন হত । ইতিহাসাত্মক এবং ঘটনাবহুল পশ্চিমী উপন্যাসে উপাদান হিসাবে নাটকীয়তা যথেষ্টই আছে, কিন্তু বিবরণ বর্ণনার বিপুল আয়োজনের মধ্যে তার স্থান বেশ সঙ্কীর্ণ । বাংলায় বঙ্কিমের সমকালে উচ্চাঙ্গের নাটক তেমন লেখা হয়নি । ‘কৃষ্ণকুমারী’র কথা ছেড়ে দিলে শেক্সপিয়র অননুসরণ ছিল একেবারে বহিঃরঙ্গ । বঙ্কিমচন্দ্র সচেতন শিল্পী হিসেবে এই সুযোগ নিলেন । মানুষের জীবন, স্বভাব ও ভাগ্যসম্পর্কিত যে বোধ নিয়ে তিনি শূদ্র করেছিলেন তার সঙ্গে শেক্সপিয়রের কিছু কিছু সাদৃশ্য ছিল । ফলে ইংরেজ নাট্যকারের ‘প্যাসন-কার্ড’-এর মডেলটি অনেকটা আয়ত্ত করে নিতে তাঁর সুবিধে হয়েছিল । উপন্যাসকে তিনি এমন একটা শিল্পরূপ দিলেন যাতে ঐ সব নাটকের ধর্ম বর্তাল । যুরোপীয় উপন্যাসে দেখে

লেখা বুলি উচ্চারণ করাটা কোনো কাজের কথা নয়, যে নাট্যরীতিতে লেখা হলেই উপন্যাসের জাত নীচ হবে। মান উঁচু না নীচ, তা রচনার ভেতর থেকে বৃক্ষে নেওয়া দরকার।

বঙ্কিম উপন্যাসের মানের কথায় পরে আসব, আপাতত এই সিদ্ধান্ত—

১. বঙ্কিমচন্দ্র বাংলা উপন্যাসে নাট্যরীতিকে প্রাধান্য দিয়েছিলেন ;
২. তিনি ইতিহাস ও কল্পনা-মিশ্র কাহিনী কখনকে বিশেষ গুরুত্ব দিয়েছিলেন।

এই পথে বাংলা উপন্যাস মূল্য পেল—অনেকদিন এই দুই বৈশিষ্ট্য অনদুর্ভূত হতে লাগল।

বঙ্কিমচন্দ্র বাংলা উপন্যাসকে একটি স্বাধীন চরিত্র দিলেন, যা যুরোপীয় সাহিত্যের অনূপ্রেরণায় জন্ম নিলেও তার অনূগত হল না।

## [ ৪ ]

বঙ্কিমচন্দ্র প্রথম তিনটিতে এবং মোট বারোটির আটটিতেই ইতিহাসের অতীতে ঘুরে বেড়ালেন কেন, সে সমস্যার কোনো সমাধান সূত্র এখনও পেলাম না। শূন্যই নাট্যরীতির খাতিরে? শূন্য গল্পবস জমানোর জন্য? তিনি কি বর্তমান জীবনের তুচ্ছতা বিবর্ণতা থেকে অতীতের বর্ণাঢ্যতার পালিয়ে যেতে চেয়েছিলেন?

তার উপন্যাসগুলির ভেতরে একটু ঘনিষ্ঠ দৃষ্টি দিলে এ প্রশ্নগুলির উত্তর পাওয়া যাবে। ভূমিকা হিসাবে দু-একটি প্রাথমিক কথা বলছি।

সমাজবাস্তবতার নানা মাত্রা আছে—সরল এবং জটিল। কোনো সময়ের জীবনধারণ প্রত্যক্ষ ছবি ধরে রাখার চেষ্টা উপন্যাসিকেরা করতে পারেন। স্থলন পতনের দিকে ব্যঙ্গের দৃষ্টিপাতে যে ছবি গড়ে ওঠে তাতে একধরনের বস্তুনিষ্ঠা পাওয়া যায়, তাতে শূন্য বাইরের দিকটা ধরা পড়ে এবং আংশিকতার সীমাবদ্ধতা থেকে যায়। যেখানে সোজা চোখে দেখা, তখন নৈনন্দিন জীবনচিত্র—যা সচরাচর শূন্য বিবরণ। কখনও শক্তিশালী লেখক এইসব ছবিকে অর্থনৈতিক শ্রেণীবিন্যাস, সামাজিক ভাবাদর্শের সংঘাত প্রভৃতির মধ্যে নিয়ে যান—সেখানে বাস্তবতার গভীরতার মাত্রা।

বঙ্কিমচন্দ্র অন্য বাস্তবতার সাধনা করেছিলেন। তিনি নতুন কালের মানুষের মনস্তাত্ত্বিক বাস্তবতার সন্ধানী ছিলেন। ইংরেজি শিক্ষা ও সাহিত্যের স্পর্শে যে নতুন মানবিক বোধের বিকাশ ঘটেছিল উনিবিংশ শতাব্দীর নাগরিক সভ্যতার তাকে কাহিনীতে ঠিকভাবে ধরতে চেয়েছিলেন তিনি। এই নবচেতনার মূল কথা ছিল মানুষের ব্যক্তিত্বের মূল্য—কর্ম ও হ্রদয়াবেগ এবং স্বদেশচেতনার উন্মেষে। শূন্যতে ঐ ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যের কথাই প্রধানত ভেবেছিলেন। এদেশে সামাজিক কর্মের বিপুলতায় ও বৈচিত্র্যে স্বাধীন ব্যক্তিত্বের আত্মপ্রকাশের সব দরজাই বন্ধ ছিল। ঔপনিবেশিক ব্যবস্থায় এখানে রাজনৈতিক বা অর্থনৈতিক বিধিবিধানে ভারতবাসীর কোনো গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নেবার সুযোগ ছিল না। তারা সমুদ্রে বাণিজ্যতরী বা নৌবহর ভাসাতে পারেনি। শাসনে, দৌত্যে, যুদ্ধে—রাষ্ট্র-নিরস্ত্র হাত দেবার সুযোগ পাননি।



চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের জমিদার শহরে বিলাস-বাসনে টাকা উড়িয়েছে। ইংরেজ-শিক্ষিত ভরুগেরা নীচু খাপের হাকিমী, স্কুলশিক্ষকতা, কেরানীগিরি করেছে। প্রতিভার শীর্ষে ষাঁরা মহিমাম্বিত তাঁরা সহমরণ নিষিদ্ধ বা বিধবাবিবাহ বিধিবদ্ধ করতে চেয়েছেন। রামমোহন-বিদ্যাসাগরের মতো কম্বীরকেও এ-ধরনের সমাজ সংস্কারমূলক আন্দোলনে সীমাবদ্ধ থাকতে হয়েছিল। মৃত্তি ছিল না বাস্তব জীবনের কর্মের উদ্দামতায়, বৈচিত্র্যে, বিগলতায়। মৃত্তি শূন্য চিন্তায়—স্বাতন্ত্র্য অনুভবে। বিক্রমচন্দ্র বিশেষভাবে প্রণয়ে এই হৃদয় স্বাতন্ত্র্যকে খুঁজেছেন,—যে প্রেম সংস্রাগতপ্ত এবং বিদ্রোহী, ভয় বা লোভ, নীতি ও সমাজের বন্ধন, পাপপুণ্যের ধারণাকে ভেদ করে, সুখের তুচ্ছতা থেকে তীব্র যন্ত্রণায় আপনাকে চিনে নেয়—সেই প্রেম।

বিক্রম নব যুগের এই নব উপলব্ধির উপযোগী ঘটনাভিত্তি খুঁজ পেয়েছেন না সমকালীন সমাজে। সে চেষ্টা যে করেছিলেন ‘রাজমোহনস্ ওয়াইফ’ নামের ইংরেজি উপন্যাস তার সাক্ষ্য হয়ে আছে। ‘রাজমোহনস্ ওয়াইফ’ সে লক্ষ্যভেদে ব্যর্থ হয়েছে, সফল হল ‘দুর্গেশনন্দিনী-কপালকুণ্ডলা’। উত্তাল জীবনের পাত্রই মাত্র ধরা পড়বে সেই স্বাধীন উদ্দাম মন। অন্তত বিক্রমের এরূপ বিশ্বাস ছিল—ঘটনা আর চিন্তকে তিনি সমতালে বাজাতে চেয়েছিলেন। তাই তাঁর অতীতের বর্ণনায় ইতিহাসে, তীব্র ঘটনাবর্তে পরিষ্করণ—ইতিহাসের কোনো বিশেষ পর্যায়কে তথ্যনিষ্ঠায় পুনর্নির্মাণ নয়। মধুসূদনও প্রায় একই কারণে পুরাণকে আমন্ত্রণ করেছিলেন।

ইতিহাস ও কল্পনামিশ্রিত অতীতে সমাজবাস্তবতার এ এক অভিনব প্রতিষ্ঠা। বিক্রম তাঁর নিজের মতো করে সময়ের চ্যালেঞ্জ গ্রহণ করেছিলেন, বর্তমানের দিকে পেছন ফেরেন নি।

## [ ৫ ]

এর পরেও দু-একটি কথা ভাববার থাকে। বিক্রমের উপন্যাসে বারংবার ইতিহাসের মিশ্রণের ফলে আরও কি ধরনের প্রাপ্ত ঘটেছে, খুব সংক্ষেপে সূত্রাকারে তা নির্দেশ করছি।

১. লেখক যে উদ্দেশ্য নিয়েই নিকট বা দূর ইতিহাসকে ব্যবহার করুন না, তা থেকে কিছু স্বাদ—অতীতাত্মক বর্ণনাত্মক, তীব্র ঘটনাবর্ত, রাজকীয় ঐশ্বর্য ও আড়ম্বর, ঘোর বৃদ্ধ, চতুর ষড়যন্ত্র, মহিমাম্বিত আত্মদান প্রভৃতির আবেদন আদায় করে নিয়েছেন। লোকেদের আচরণ ও কথায়ও পুরনো কালের ছাপ, মানবিক সত্য—মানস বিকাশে তারা স্বতই আধুনিক হোক।

২. ব্যক্তিগত সমস্যাকে পারিবারিক আবেগটনীর সংকীর্ণতার মধ্য থেকে মৃত্তি দিয়ে কাহিনীকে দেশের অনেকটা জায়গা জুড়ে একটা বিশার দেবার—বহু মানবের মধ্যে ছড়িয়ে দেবার জন্য ঐতিহাসিক পটভূমিকে বিশ্বম ব্যবহার করেছেন।

৩. জাতীয়তাবাদী আবেগ সঞ্চারের জন্য তিনি ঐতিহাসিক প্রাচীনতার বাস্তবরণকে নানাভাবে কাজে লাগিয়েছেন। অন্তত তিনি গণ্য ইংরেজদের সঙ্গে সরাসরি বিরোধের প্রসঙ্গ আছে,—‘চন্দ্রশেখর’-‘আনন্দচাঁ’-‘দেবীচৌধুরাণী’তে।

আনন্দমঠে তো সশস্ত্র বিপ্লবের একটি সুশৃঙ্খল পরিব্যপনাই আছে। 'রাজসিংহ' পররাজ্যলোলুপের আগ্রাসন থেকে দেশরক্ষা, 'মৃণালিনী'-চন্দ্রশেখর-'সীতারামে' স্বাধীনতা হারাবার দুঃখ ও দাহ। কোথাও অল্প অতীত, কোথাও সুদূর ইতিহাসের সহযোগে ঔপনিবেশিক দেশের বুদ্ধিজীবী বিক্ষমচন্দ্র একটা মহৎ কর্তব্য পালনের সুযোগ করে নিলেন। শৃঙ্খল শাসক ইংরেজদের এড়িয়ে যাবার জন্য প্রত্যক্ষ রাজনৈতিক প্রশ্ন থেকে সরে গিয়ে এই অতীতশ্রয় নয়। সমকালীন জীবনে এ জাতীয় স্বাধীনতা সংগ্রামের ঘটনার কোনো বাস্তব সম্ভাবনাই তৈরি হয়নি—যদিও ভাবলোকে এই বোধ হয়ে উঠেছিল একটি প্রধান সত্য, একটি পরমকাম্য বেদনামিহিত স্বপ্ন। বিক্ষমচন্দ্রর জাতীয়তাবোধ—স্বাধীনতার চেতনা যে হিন্দুয়ানির দ্বারা বতক সীমাবদ্ধ ছিল, একথা মেনেও বিক্ষমের দৃষ্টি ও কল্পনার এই বিরাট গুরুত্বকে কোনো ভাবেই কমিয়ে দেখা যাবে না।

[ ৬ ]

বিক্ষমচন্দ্র হিন্দুপুনরুত্থানবাদী এবং মুসলমান-বিদ্বেষী ছিলেন, এরূপ অভিযোগ ব্যাপক প্রচারিত, অবশ্য তত্থানি বস্তুনিষ্ঠ বিচারের দ্বারা পরীক্ষিত নয়। সে-বিবেচনায় প্রবেশের সুযোগ এখন নেই, এবটা স্বতন্ত্র বড় আকারের প্রবন্ধ সৈজন্ম প্রয়োজন। উপন্যাস প্রদক্ষে এই অভিযোগের সত্যতা কতটা এবং পাঠকের প্রাপ্তিতে তা কি তাৎপর্য নিয়ে দেখা দেয়, আপাতত শৃঙ্খল সেই অনুসন্ধান।

১. বিক্ষমের গুরুত্বপূর্ণ চরিত্রসৃষ্টির মধ্যে মুসলমান নরনারীর সংখ্যা কম নয়। ওসমান-আয়েদা-কতলু/দুর্গেশনন্দিনী। লুৎফা (মতি)-মেহের-সৈল্য/কপালকুণ্ডলা। মীরকাসিম-দলিন-তকি-গুরুগন / চন্দ্রশেখর। পীরকাজী-চাঁদশাহ / সীতারাম। ওরুজ্জব-মবারক-জেবুন্নিসা-দরিয়ান-উদিপুরী / রাজসিংহ। সীতারামে এরা গোণ, অন্যত্র অনেকেই তাৎপর্যপূর্ণ ভূমিকায় আছে। এদের মধ্যে শিথিল চরিত্র পাপিষ্ঠ, ষড়যন্ত্রী, লালসা লোলুপ, এবং ধর্মোন্মাদ লোক আছে; আছে নিষ্ঠাবান প্রেমিক, উদারচেতা ধর্মজ্ঞ, ত্যাগব্রতী মানুস;—হিন্দু পাত্রপাত্রীদের মধ্যেও ঘেরকম আছে আর কি। সাহিত্যে জীবন-সংগ্রাম যারা করতে চান এবং যারা করতে চান, তাঁরা পাপপুণ্যের পরোয়া করেন না। এবিষয়ে গোষ্ঠী, শ্রেণী, পেশা বা সম্প্রদায়ের পক্ষ থেকে অভিযোগ করা অর্থহীন যে লেখক তাদের কাউকে দৃষ্টমতি করে একে শ্রেণী বা সম্প্রদায়ের মর্যাদায় আঘাত করেছেন। বোদ্ধা পাঠক নিশ্চয়ই আরও তৎপর হয়ে থাকবেন যে আদর্শ পূর্ণ রাজসিংহের তুলনায় সঙ্কীর্ণচেতা কপট ও আগ্রাসী ওরুজ্জব চরিত্র হিসাবে অনেক উঁচু পর্যায়ের; এবং পরম সত্যী দলনীবেগমের চেয়ে পাপীয়সী গৈলিনী মানব-অস্তিত্বের গভীরতর রহস্য প্রকাশ করেছে। মধুসূদন দত্ত একবার চিঠিতে লিখেছিলেন, মুসলমান নারীচরিত্রের সংরাগগাঢ়তা সৃষ্টির সুযোগ বেশি বলেই গৈলিনী হিসাবে তিনি অগ্রহী—স কারণে তিনি রিজিয়াকে নিয়ে বাংলা নাটক লিখতে চেয়েছিলেন। বিক্ষমেরও কি অনুদ্রুপ ভাবনা ছিল না? মধ্যযুগলালিত হিন্দুনারীর

১. অর্ধবৃত্তীয় গুণগন ধর্মে মুসলমান ছিল কিনা? ঠিক বলা যায় না, তার বোন দলনী মুসলমান নবাবের পত্নী, অথবা মুসলমান।

অবগুণ্ঠিত অনুজ্ঞাবলী অস্তিত্বের তুলনায় ইতিহাসের মুসলমান নারীচরিত্রের খোঁজ করতে করতে—আয়েষা, মতি, মেহের, জেবুন্নিসা, দরিয়ার ছবি আঁকতে আঁকতে বীকম হিন্দু শৈবলিনীকে আবিষ্কার করে ফেললেন।

২. ‘রাজসিংহ’ এবং ‘সীতারামে’ বীকম স্বাধীন স্বদেশের প্রতিনিধিরূপে হিন্দু রাজ্যকেই বেছে নিয়েছিলেন, আগ্রাসী সাম্রাজ্যবাদীরূপে মুসলমান রাজশক্তি চিহ্নিত। বাংলার শেষ হিন্দুরাজা লক্ষণসেনের নবদ্বীপের পতনকে জাতীয় স্বাধীনতার অবসান রূপে দেখেছেন। উর্নাবংশ শতকের শেষভাগ থেকে বিংশ শতাব্দীর প্রথম দিক পর্যন্ত বাংলা উপন্যাসে—নাটকে, কিছুটা কাহিনী-কাব্যেও এরবম একটা ভ্রষ্ট জাতীয়তাবোধ প্রয়োগ পেয়েছিল, তাতে হিন্দুসাম্প্রদায়িকতার এতটা দৃষ্টিকোণ সচেতনভাবে কিংবা অজ্ঞানত কাজ করেছে। বীকমচন্দ্র যখন সরাসরি ইংরেজ শাসকদের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের কথা বলেছেন, যেমন ‘দেবীচৌধুরাণী’-‘আনন্দমঠে’—তখনও কিন্তু হিন্দুয়ানী আদেশের মহিমাবীতন করা হয়েছে; আনন্দমঠে প্রায় কাহিনী-বিশ্লিষ্টভাবেই মুসলিম-বিরোধী বিচ্ছিন্ন বিচ্ছিন্ন প্রসঙ্গ স্থান পেয়েছে। এমনোভাব শুধু বীকমের লেখায় ছিল, এমন নয়; এবং এর পেছনে সামাজিক নানা কারণও কাজ করেছে। কিন্তু এর প্রতিক্রিয়ায় মুসলমান শিক্ষিত জনের মনে যে বিরূপতা তৈরি হয়েছিল বাংলাসাহিত্যের তা এক বড় রকমের ঐতিহাসিক দূর্ভাগ্য।

৩. ‘আনন্দমঠ’ গ্রন্থটি বাংলার বিপ্লব-সাধনার পথপ্রদর্শকরূপে যেমন গণ্য হয়েছে, অনেক মুসলমানের কাছে সাম্প্রদায়িক বিদ্বেষের রচনা হিসাবে তেমনি তীব্রভাবে নিন্দিতও হয়েছে। আনন্দমঠ উপন্যাসে কোম্পানির ইংরেজ সেনাধ্যক্ষদের পরাভবের কাহিনী বলা হয়েছে—সব কটি যুদ্ধ কোম্পানির সঙ্গে। মূল আক্রমণ ইংরেজ সাম্রাজ্যবাদের শক্তিকে। তাদের সেপাইদের মধ্যে গোরা সৈন্যের সঙ্গে বাঙালি অবাঙালী যারা ছিল তার। ধর্ম হিন্দু-মুসলমান দুই সম্প্রদায়ের অন্তর্ভুক্ত হওয়াই সম্ভব। বীকমচন্দ্র সেক্ষেত্রে মুসলমানদের দিকে বিশেষভাবে তর্জনি তুলেছেন। সম্ভাব্য সেনাদলের মুসলমান গ্রাম ধ্বংস করার যে সোপান বর্ণনা বীকম দিয়েছেন, আনন্দমঠের কাহিনীগত অভিপ্রায়ের জন্য তার প্রয়োজন ছিল না—বীকমের হিন্দুয়ানির প্রতিফলন হিসেবে তা মুসলমান পাঠকদের সাধারণভাবে বিরূপ করবেই। যদি এই হিন্দুয়ানি বিপ্লবসংহার কারণ বিশ্লেষণ যুক্তি-নিষ্ঠও হয়, তবুও মানতেই হবে শিল্পী বীকম তার শিকার হয়েছেন, তাকে ডিঙাতে পারেননি। খুব দুঃখের ব্যাপার হলেও কথাটা সত্য, জাতীয়তাবাদী ভাবধারার পরিধিতে মুসলমান সমাজের দীর্ঘ অনুপস্থিতির যে সব কারণ তার মধ্যে বীকমের আনন্দমঠ অন্যতম। বাংলায় সামাজিক রাজনৈতিক ইতিহাসে ‘আনন্দমঠ’র এই ঝেঁত ভূমিকা।

৪. সামাজিক উপন্যাসগুলিতে নৌকার মাঝি, থানার দারোগা এরূপ দু-একটি ক্ষেত্রে উল্লেখ ছাড়া মুসলমান চরিত্র বীকমে নেই। বীকমচন্দ্র বাংলার সমাজের বহু অংশকে উপন্যাসের সীমানা আনতে চান নি, সুবিস্তৃত মুসলমানী জীবনধারাকেও

২. পাঠকের ভোলা উচিত নয় ‘চন্দ্রশেখর’ মুসলমান মীরকাশেমের গুটিপ বিবোধিতার ২২৭ পাঠকের জাতীয়তাবাদে উদ্বুদ্ধ করেছেন বরমই।

নয়। এর কারণ কি? লেখকের অভিজ্ঞতার অভাব—উপন্যাসের সামাজিক বাস্তবতার ক্ষেত্রে যা একরূপ অপরিহার্য? অথবা ঐ সব অংশকে তিনি ষাণ্ঠেট গুরুত্ব দিতে চান নি? মোটকথা, বঙ্কিমের উপন্যাসে সমকালীন বঙ্গদেশ সমগ্রত প্রতিফলিত—এ দাবি করা যায় না।

উপরে মুসলমানদের সম্পর্কে বঙ্কিমের উপন্যাসে প্রকাশিত মনোভাবের সংক্ষিপ্ত পরিচয় নেওয়া হল এবং তার ফলে তাঁর উপন্যাসে যে সীমাবদ্ধতা এসেছে তা নির্দেশ করা হল। সঙ্গে সঙ্গে এই সূত্রে তাঁর চরিত্র-ভাবনায় যে অন্য শাস্ত্রের সংযোগ ঘটেছিল তারও উল্লেখ করেছি। কিন্তু পূর্বোক্ত সীমাবদ্ধতা বঙ্কিম-উপন্যাসের সামগ্রিক মূল্যের অবনমন ঘটায় নি। একে একটি অপূর্ণতা বলে চিহ্নিত করা যায় তার বেশি কিছু নয়।

[ ৭ ]

একালের পাঠবেরা বঙ্কিম-বিষয়ক একটা অভিযোগ মোটামুটি বিশ্বাস করে বসে আছেন। বঙ্কিম নাকি বটুর নীতিব্যাগীশ ছিলেন এবং এই মনোভাব তাঁর উপন্যাসের নরনারীর হৃদয়বৃত্তির স্বাভাবিক স্ফূর্তিতে বাধা দিয়েছে। এমন কি স্থিতধী পাঠক, বঙ্কিমের উপন্যাসের বিবিধ গুণে যাঁদের আস্থা, তাঁরাও এই গুরুত্বের সীমাবদ্ধতাকে সত্য বলে মনে করে আসছেন। কিভাবে এই ধারণা বদ্ধমূল হল তার ইতিহাস সম্প্রতি বিস্তারিত আলোচনা করব না। শৃঙ্খ এটুকু বলব, শরৎচন্দ্রের সোচ্চার বক্তব্য এবং সুবোধ সেনগুপ্তের মতো জনপ্রিয় কোনো কোনো সমালোচকের ব্যাখ্যা এ বিষয়ে বড় ভূমিকা নিয়েছে। বঙ্কিম উপন্যাসে মোহিতলালের গভীর প্রবেশ এবং শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের নিপুণ উপন্যাস-বিশ্লেষণ আমাদের ততটা প্রভাবিত করল না—এ ঘটনা বিস্ময়ের। আধুনিক কালে কেউ কেউ বঙ্কিমচন্দ্রের অভিপ্রায় এবং পরিবেশ পরিষ্কারিতর স্বপ্নের ব্যাখ্যা দিতে গিয়ে তাঁকে এক শৃঙ্খলিত প্রতিভা বলে চিহ্নিত করতে চাইছেন। এও কিন্তু বঙ্কিম রক্ষণশীল ধরে নিয়ে তার কারণ ও কৈফিয়ৎ দেওয়া। ভোলা ঠিক নয়, পৃথিবীর সব বড় শিল্পীর পক্ষে শৃঙ্খল—তার স্বরূপ ও দৈর্ঘ্য থাকে পার্থক্য।

আলোচ্য সমস্যাটি জীবন ও শিল্পবিষয়ে খোলা মন দিয়ে বিচার করে দেখা দরকার।

১. বঙ্কিমের সমকালে হিন্দু বিধবা-বিবাহ আইনসম্মত করা নিয়ে বিদ্যাসাগরের নেতৃত্বে আন্দোলন হয়। বঙ্কিমচন্দ্র তিনটি গুরুত্বপূর্ণ বিধবা-নারীর ছবি এঁকেছেন তাঁর উপন্যাসে। কুন্দ, হীরা, রোহিনী। এই তিনজনের পরিণামই মর্মান্তিক। কুন্দ বিধ থেকে আত্মহত্যা করেছে। হীরা পাগল হয়ে গিয়েছে। রোহিনী পিতলের গুলিতে মরেছে। কুন্দ নগেন্দ্রকে ভালবেসেছিল, তাদের বিয়েও হয়েছিল। হীরা ও রোহিনীর প্রণয়-বর্ণিত বৈধব্যে তাঁর প্রেমের সঙ্গার ঘটিয়ে শেষ পর্যন্ত একজনকে উদ্ধাদ করে দিয়েছেন এবং একজনকে বিশ্বাসঘাত্যতার দায়ে খুন করিয়েছেন। এ থেকে সহজ সিদ্ধান্ত হতে পারে বিধবাদের প্রেম ও বিরেকে বঙ্কিম ভালো চোখে দেখেন নি। তাদের জন্য কঠিন দুরভোগের ব্যবস্থা করেছেন।

২. বিবাহিত নারীর অন্য পুরুষের প্রতি প্রেম ‘চন্দ্রশেখর’ উপন্যাসের মূল বিষয়। আধুনিক মন এই অবৈধ আচরণকে সমাজধর্ম, পারিবারিক আদর্শ-বিরোধী বলে অভিগণ্য করতে রাজী হবে না। তারা এর মধ্যে মানব ব্যক্তির মন্দির ইঙ্গিত পেতে পারে, মানব স্বভাবের দুঃস্বাদ জট ও রহস্যের খোঁজ করতে পারে। বীকম ঐকালীনতাকে পাপিষ্ঠা বলে তর্জনী তুলেছেন, তাকে উন্মাদরোগগ্রস্ত করেছেন, তার যে কঠিন প্রায়শ্চিত্তের বিধান দিয়েছেন, তা লৌকিক ‘যমপটে’ অতিক্রম অসতী নারীর শাস্তির কাছাকাছি একটা ব্যাপার।

৩. যৌবনের সব চাঞ্চল্য সংযত করে বৃদ্ধ স্বামীতে মন প্রাণ অপর্ণ করে লবঙ্গলতা সতীত্বের পরাকাষ্ঠারূপে লেখকের স্মৃতিধন্য হয়ে উঠেছে।

৪. চিন্তকে যারা নিবৃত্ত করতে পারেন কামনার প্রবল তাড়না থেকে, সেই সব নায়কদের বীকম ক্ষমা করেননি। অমরনাথের পিঠে ‘চোর’ লেখা হয়েছে, গোবিন্দলাল চৌধুরী লাঞ্ছনা অপমান দুর্দশার মধ্যে দিয়ে আত্মঘাতী হয়েছিল (প্রথম সংস্করণে, পরে অবশ্য সন্মাসী হয়ে তত্ত্ব আওড়েছে), নগেন্দ্রনাথ তীর অনুশোচনায় দম্পত্য হয়েছে—পত্নীমিলনের পরেও কুন্দর অদৃশ্য মৃতদেহ তার নিজ প্রবৃত্তির শবরূপে দম্পতির মধ্যে অনড় হয়ে থেকেছে। বীকম মানসের ‘উন্মাদ অনিবার্য’ বাসনার কঠিন শাসক।

বীকমের এই মনোভাবের নিদর্শন হিসাবে আরও নানা রকম বিষয় উল্লিখিত হতে পারে। যেমন কামনার তীব্রতা পশুপতি ও সীতারামের সর্বনাশের কারণ হয়েছে, একটা গোটা রাজ্যের বিনষ্ট ঘটিয়েছে। বিবাহিত নারীর প্রতি লোলুপতার জন্য অতবড় দেশভক্ত বিপ্লবী ভবানন্দের প্রায়শ্চিত্তের বিধান হয়েছে, জীবনানন্দের হলয় দৌর্বল্যজাত সাময়িক রক্তভঙ্গ নিজ স্ত্রী সম্পর্কিত বলেই তার দাম্পত্য মিলনের একটা ব্যবস্থা হয়েছে। ব্রহ্মবর যতই অপদার্থ অমানুষ হোক পিতৃভক্তির নৈতিকতার নিষ্ঠাবান বলেই সুখসমাপ্তির নায়ক হতে পেরেছে। শচীশ সাংসারিক স্বার্থের বেশে অন্ধ রজনীকে বিয়ে করতে রাজি হয়েছে—প্রতিষ্ঠিত নীতিবোধের বিরোধী নয় বলে বীকম তার মানবিক ক্ষমতার প্রশ্ন তোলেন নি।

উপরের ভাবনা এবং প্রঙ্গনগুলির আলোচনায় বীকমের রঙ্গশীল নীতিবাগীশতার স্বরূপ, তাঁর শিথিলচেতনা তথা জীবনবোধের বৈশিষ্ট্য অনেকটাই ধরা পড়েবে।

১. বিংশ শতকের শেষভাগে এসে আমাদের সামাজিক নীতিবোধ অনেকটা বদলে গিয়েছে। এংশ সোচ্চার বছর আগে বীকমের সময় যেমন ছিল সেরকম আর নেই, থাকার কথাও নয়। কোনো বিধবা নারী প্রেম পড়লে তাকে অস্বাভাবিক ভাবা হয় না, পাপ বলে চিহ্নিত কেউ করে না। আবার এ একটা প্রগতিশীল কাজ বলে উৎসাহ দেখাবারও কিছু আছে—এমন কথাও কেউ বলে না। অবশ্যই এই সমাজটা হল বীকমাদির উপন্যাস পড়ে আধুনিক যে পাঠক সমাজ তাদের। যেখানে ডাইনি অভিযোগে কাউকে পেড়ানো হয় সমাজের সেই সব অংশ আমার বর্তমান হিসাবের বাইরে।

বিবাহিত মেয়ে অন্যপুরুষের প্রতি আকৃষ্ট হলে তাকে মহান সমাজ বিপ্লব বলে ঘোষণার যেমন কারণ ঘটে না, তেমনই তা নরকে পাঠাবার মতো অপকর্ম রূপেও গণ্য

হয় না। এ সম্পর্কে আইনসম্বন্ধ বিধি নিষেধ সব দেশেই নানারকম আছে। এবং পুরুষনারী নিরপেক্ষভাবে স্বভাবচরিত্র নিয়ে গুঞ্জন ও পরচর্চা সবত্রই চলে, তাতে সভ্যতা, ন্যায় বা নীতির কোনো বালাই থাকে না।

কিন্তু বঙ্কিম যখন উপন্যাস লিখেছিলেন সেকালে বিধবার প্রণয় বা বিবাহ (আইনসিদ্ধ হলেও) সাধারণভাবে নিষিদ্ধ ব্যাপার তো বটেই, পাপের কাজ বলে মনে করা হত। বিবাহিত নারীর পরকীয় প্রেম ছিল অত্যন্ত গর্হিত। অসতীর নরকেও স্থান ছিল না।

সেকালে লেখা উপন্যাসে তখনকার সমাজ তো থাকবেই। আমাদের দৃষ্টিতে তার পশ্চাৎদৃষ্টি, নির্মম রক্ষণশীলতা—সে সব নিহেই থাকবে। বাস্তবতার সৈদাৰ্শ নাগেনে অলীক কল্পনাকে প্রশ্রয় দিয়ে রূপকথা লেখা যায়—উপন্যাস নয়।

বঙ্কিমচন্দ্র অনেক সময় প্রচলিত সামাজিক দৃষ্টিকোণের ফ্রেমটাই গ্রহণ করেছেন। শৈবালিনীকে সমকালের সমাজে যে চোখে দেখবে তা এড়িয়ে যান নি। আর সে সমাজে যে শৈবালিনীর অবচেতনায় কত দৃঢ়মূল এক দুঃমর সংস্কার সে সত্যও ধরে দিয়েছেন তার বিপরীত মানসিকতায়। কিন্তু লেখক শৈবালিনীর প্রতাপের প্রতি আকর্ষণকে অসতীর কামবিকাররূপে চিত্রিত করেন নি। মানবচিত্তের রহস্য হিসাবে তাকে অনুভব করতে চেয়েছেন। এই বোধই সমকালে ছিল বিস্ময়বর আধুনিকতা। এবং গৃহত্যাগিনী সেই নারীকে শেষপর্যন্ত অনিবার্য পতিতা-বাস্তিতে ছুঁড়ে না ফেলে স্বামীগৃহে সম্মানে ফিরিয়ে নিয়ে তিনি দুঃসাহসী কাজ করেছিলেন।

২. তিনটি বিধবার কাহিনীতে, তারা বিধবা বলে সামাজিক ভৎসনা সরব হয়ে ওঠে নি। এরা কুমারী মেয়ে হলেও মানবিক পারিবারিক সমস্যার রবমফের হত না। তবে একথা ঠিক, রোহিনী ও হীরা বিধবা হওয়ায় এদের আচরণে কিছুটা বাড়তি স্বাধীনতা দেখাবার সুযোগ হয়েছে। তিনজনের ক্ষেত্রেই বিধবা নিবাসনের অন্যতম কারণ স্বাধীন প্রেমের যোগ্য বয়সী কুমারী সেকালে সুলভ ছিল না। তেমন দেখালে সামাজিক ভাবে তা অবিশ্বাস্য হত। আবার হীরা ও রোহিনীর বেলায় শূদ্ধ পরিণত যৌবন হলেই কাজ চলত না। বৈধবোরও প্রয়োজন ছিল। কারণ ভোগবগ্না, কঠিন নিয়মের বাধা (যার প্রতিক্রিয়ায় তাঁর হয়ে থাকে বাধা ভাঙার ইচ্ছা) এবং পোড় খাওয়া অভিজ্ঞতা ছাড়া এদের চরিত্রের মর্মার্থ ভিত্তি তৈরি হয় না। কুন্দের কিন্তু কুমারীর কোমল অনভিজ্ঞতাই বড়।

সে যা-ই হোক, বঙ্কিম তিন-তিনটি বিধবার প্রণয়সক্তির গল্প বলেছেন, অবশ্য তাদের ব্যাভিচারের কাহিনী নয়। যারা ‘প্রেম’ শব্দটি উচ্চারিত হলেই দেহভাবনা-মুক্ত, কামগন্ধশূন্য শূদ্ধ হৃদয় ব্যাকুলতা বোঝেন, তাদের সঙ্গে বঙ্কিমের কিংবা পৃথিবীর কোনো বড় সাহিত্যিকেরই মতের মিল হবে না। মানবের মূখ্যতীর মতো, স্বভাব-স্বাতন্ত্র্যের মতো প্রেম ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে পৃথক। প্রত্যেকের প্রেম তার নিজের প্রেম। তাতে ঘৃণা, প্রতিদ্বন্দ্বিতা-জয়ের নেশা কিংবা পরাজিত হবার বাসনা, ছলনা ও আত্মছলনা, পুণ্য আত্মনিবেদন বা অত্যাগ নানা মাত্রায় মিশ্রিত থাকে। এই আশ্রয় প্রেমই বঙ্কিমের উপন্যাসের সাধ্যবস্তু ছিল। মানবমনের অনন্ত বৈচিত্র্য

সম্মানে বঙ্কিম তিনটি প্রেমিকা বিধবার একেবারে পৃথক পৃথক চরিত্রে পৌঁছেছিলেন। জীবনরহস্য-বিমূঢ় সৃষ্টি-সাফল্যে তাঁর যাবতীয় নারী চরিত্রের মধ্যে এদের স্থান একেবারে প্রথম সারিতে। শিল্পীর যে মমতায় মানুষের অন্তরের বাসনা ও বিফলতা ধরা পড়ে এদের তিন স্বতন্ত্র মনুষ্যত্বের রূপায়ণে তার পরিচয়—কাপণ্য বা কুঠা কোথাও নেই। বিরূপ মনের দর্পণে এরা প্রতিবিম্বিত নয়, যদিও শিল্পীর মমতাকে কোথাও ব্যস্তির উচ্ছ্বাসিত কারুণ্যে অগ্রসজ্জল করে তোলার চেষ্টাও নেই। শরৎচন্দ্র স্থলিতচরিত্র পাত্রপাত্রীর বিষয়টিকে সেন্টেমেন্টালাইজ করেছেন বলেই লেখকের সহানুভূতি প্রকাশের ঐ একটাই পদ্ধতি নয়—শ্রেষ্ঠ পদ্ধতি তো নয়ই। বঙ্কিম যেন ষাটো ঈশ্বরের দৃষ্টি নিয়ে নরনারীর জীবনের জটিলতা ও রহস্যের খোঁজ নিতে চেয়েছেন তাঁর সৃষ্টিতে। সমাজ যাকে পাপ বলে মনে করে, লেখক সেই বাইরের বিচারের পটভূমিতে চিন্তের গভীরে নেমেছেন। ভালো মন্দ বাইরের পরিচয়, পাপী পুণ্যাত্মা—সামাজিক সাংসারিক হিসেব। বড় শিল্পী মানুষকে চিনতে চান—ভালোমন্দ, পাপী পুণ্যবান সবাইকে, এবং শেষ পর্যন্ত মানুষের চরিত্র ও ভাগ্যের হাদীশ না পেয়ে বিমূঢ় হন। বঙ্কিম সে রকম বড় শিল্পী।

৩. বঙ্কিমের সমকালীন সামাজিক দৃষ্টিতে পুরুষের নৈতিক অপরাধ বলে কিছু ছিল না। একাধিক বিয়ে বা রক্ষিতা রাখার ঢালাও অধিকার স্বীকৃত ছিল। বঙ্কিমের দুজন নায়ক নগেন্দ্রনাথ ও গোবিন্দলাল কিন্তু সমাজ-স্বীকৃত এই কাজ বরোও অনুশোচনায় এবং হৃদয়গ্রানিতে ট্রাজিক চরিত্র হয়ে উঠেছে। তারা চিন্তদমন করতে পারে নি, প্রবৃত্তি পরবশ হয়ে নগেন্দ্র দ্বিতীয় বিয়ে বরোছে কুন্দকে, যদিও স্বেচ্ছামুখীর প্রতি তার গভীর প্রেম ছিল। গোবিন্দলাল শ্রী ভ্রমরকে ভালোবাসলেও রোহিনীকে ভালোবেসেছে—তাকে নিয়ে পালিয়েছে। বঙ্কিমচন্দ্র কিন্তু পুরুষ বলে এদের পাপ ও স্থলনকে মেনে নেন নি। কোন পতিত নারীর তুলনায় এদের কিছু কম দৃষ্ট পেতে হয়নি। নারী-পুরুষ নিরপেক্ষ বঙ্কিমের নৈতিক বোধ। এ ভাবেই নগেন্দ্র-গোবিন্দ বাঙালা সাহিত্যে আধুনিক পুরুষের জন্ম। তারা সময়ের সীমা ডিঙিয়েছে।

৪. এ বিষয়ে সর্বশেষ বক্তব্য হল, বঙ্কিমচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ নরনারী কিন্তু পাপমুক্ত। যাবা সরলভাবে চলেছে, সব মেনে নিয়েছে, নিয়মভঙ্গ করে নি, নীতির অনুগামী থেকেছে তাদের ব্যক্তিত্বের স্ফূর্তি ঘটে নি, তাদের ঘিবে উজ্জ্বলতা নেই। পিতৃভক্ত ব্রজেশ্বর নয়, নিয়মনিষ্ঠ শচীশ কিংবা জগৎসিংহ নয়, অপার্পিত হেমচন্দ্র নয়, সীতারাম, পশুপতি, ভবানন্দ—পরিণাম যাই হোক অনেক উঁচু মাপের সৃষ্টি। সত্যি ভ্রমরের চেয়ে রোহিনী, এমন কি হারীও মানব জীবনের বিদ্যুৎবিদ্যুৎ জিজ্ঞাসা।

কার পরিণতিতে সূত্র, কার ঘটল সর্বনাশ তা দেখে শিল্পীর সহানুভূতির পরিমাপ নয়। লেখকদের পক্ষপাত অনেক জটিল ব্যাপার, বিশেষ করে বঙ্কিমের মাপের বড় লেখকদের। উঁচুদরের পাত্রপাত্রী যেমন অসরল, স্থলিত বা অস্পষ্ট বিকারগ্রস্ত, পাপপ্রবণ বা নিয়মভঙ্গকারী, তেমনি তাদের জীবনও স্বাভাবিক, অনুশোচনামূলক, হাহাকারশূন্য। যুগ যুগ ধরে পৃথিবীর মহৎ সাহিত্যে এরকম বহু নিদর্শন জমা করে রেখেছে।

বঙ্কিমচন্দ্র উচ্চাঙ্গের চিন্তাবিদ ছিলেন। ‘বঙ্গদর্শন’ পত্রিকা প্রকাশ এবং সংশ্লিষ্ট সাহিত্যিক গোষ্ঠী নির্মাণের সময়ে তাঁর রাজনৈতিক ও সামাজিক দৃষ্টি পরিণত প্রজ্ঞার দানা বেঁধে ওঠে। বঙ্কিমের এই বোধের ভিত্তিতে রুশো-কোং-বেংহাম-মিল প্রমুখের চিন্তাধারা সক্রিয় ছিল। বঙ্কিম অবশ্য দেশীয় অর্থনীতি, ইতিহাস, ধর্ম, নীতি ও অন্যান্য প্রসঙ্গে বেশি বা কম বিদেশী প্রাঙ্গসর চিন্তার ঋণ নিয়েছেন, অথবা ঋণ না বলে একে চিহ্নিত করব বিশ্ব মানবজ্ঞানের স্বাভাবিক উত্তরাধিকার বলে। এদের নানা আনুপাতিক মিশ্রণ এবং অভিজ্ঞতা ও অভিপ্রায় মিলে গড়ে উঠেছিল তাঁর নিজস্ব মতামত ও মনোভাব।

উপন্যাস লেখায় বঙ্কিমের এই মনন কিভাবে কতটা কার্যকর তা খতিয়ে দেখা যাক।

১. এই সময়ে বঙ্কিম সামাজিক উপন্যাস লেখা শুরু করেন, এবং মূলত সেই শ্রেণীর বই-ই লেখেন। ‘বিষবৃক্ষ’, ‘রজনী’, ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’; ছোটগল্প ‘রাধারানী’ ক্ষুদ্র ‘ইন্দিরা’, ব্যতিক্রম ‘চন্দ্রশেখর’<sup>৩</sup>। এই উপন্যাসের মূল অংশ অর্থাৎ শৈবলিনীর কাহিনী, একটি সামাজিক নৈতিক সমস্যার উপরে দাঁড়িয়ে। মোটকথা বঙ্কিম এই পর্যায়ের উপন্যাসেও প্রত্যক্ষত সমাজসচেতন।

২. বঙ্কিমের একটি প্রধান চরিত্র অমরনাথ (‘রজনী’) মিল-বেংহামের আদর্শে গড়ে-ওঠা নব্য যুগশ্রেণীর প্রাতিনিধিস্বরূপ। নেপথ্যবাসী হরদেব ঘোষালও (‘বিষবৃক্ষ’) হয়ত আধুনিক মননের অধিকারী—কিন্তু তাকে স্পষ্টযোগ্য ব্যক্তিত্ব দেন নি লেখক। অবশ্য নব্যসংস্কার পন্থার নাম করে উচ্ছৃংখলতার সিস্জত যে কয়েকজনের প্রসঙ্গ ‘বিষবৃক্ষ’-‘রজনী’-তে আছে তারা বিবিধ ব্যঙ্গরচনার কল্যাণে বাঙালী পাঠকের কাছে আগে থেকে সুপরিচিত।

৩. বঙ্কিম ‘সাম্য’ বইতে মেয়েদের বিষয়ে যে-কথা লিখেছেন, যার মূলে জন স্টুয়ার্ট মিলের নারীমুক্তি সম্পর্কিত অভিসন্দর্ভের প্রত্যক্ষ প্রভাব, কুন্দ-হীরা-রোহিনীর পারিকল্পনায় তার সক্রিয়তা দৃষ্টান্ত্য নয়।

৪. ‘বঙ্গদেশের কৃষক’ প্রবন্ধে জমিদারদের যে শ্রেণীবৈশিষ্ট্যের বিশ্লেষণ আছে, তার বিশেষ প্রতিফলন নেই নগেন্দ্র-গোবিন্দের চরিত্রাঙ্কনে।

৫. মিল-বেংহামের নীতিতত্ত্ব বঙ্কিমের উপন্যাসে প্রকাশিত নৈতিকতা ও পাপ-পুণ্যের বোধকে কিছু প্রভাবিত করেছিল। অবশ্য তার সঙ্গে হিন্দু সংস্কারও মিশেছিল।<sup>৪</sup>

৬. বঙ্কিমচন্দ্রের মননের প্রতিধ্বনি এখানে-সেখানে থাকলেও উপন্যাস ও উপন্যাসের নরনারীকে সমাজসত্য প্রতিষ্ঠার উপকরণ করে তোলেন নি লেখক। সর্বত্র তাদের ব্যক্তিগত চরিত্রের উপরেই জোরটা পড়েছে; ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির জটিল সম্পর্কই তাদের কাহিনী ও ভাগ্যের নিয়ন্ত্রণ হয়ে উঠেছে। মানব জীবনসত্যের খোঁজে কোনো সর্বজনীন নীতিতত্ত্বই যে শেবপষন্ড কাজে লাগে না সে-জ্ঞান ছিল বলেই বঙ্কিম এত বড় উপন্যাস-শিল্পী।

৩ ‘যুগলাঙ্গুরী’ এবং ক্ষুদ্র ‘রঞ্জসিংহ’ও এসময়ে লেখা। এগুলি চোটগল্প জাতীয়। পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস একমাত্র ‘চন্দ্রশেখর’।

৪ এ বিষয়ে বিস্তৃত বিচারের প্রয়োজন এবং স্বতন্ত্র প্রবন্ধেই তা করা সম্ভব।



[ ৯ ]

বীষ্ণুম উত্তর-বঙ্গদর্শন' পর্বে, ধর্ম ও দর্শন বিষয়ে একটি বিশিষ্ট তত্ত্ববোধে পৌঁছেছিলেন। বিদেশী দর্শনের কিছু প্রভাব এবং হিন্দু ধর্ম দর্শনের মৌল ব্যাখ্যানের সংযোগে এই ভাবনা গড়ে উঠেছিল। 'ধর্মতত্ত্ব', 'কৃষ্ণচরিত্র' গ্রন্থে এর বিস্তৃত আলোচনা তিনি করেছেন। অনুশীলনতত্ত্ব নামে এটি পরিচিত।

এই পর্যায়ের তিনটি উপন্যাস—'আনন্দমঠ', 'দেবীচৌধুরাণী', 'সীতারাম'কে উক্ত তত্ত্বের নিদর্শন বলে অনেকে মনে করেন। বীষ্ণুম নিজের প্রায় সেকথা বলেছেন; সামাজিক উপন্যাসগুলিকে কিন্তু কখনই তাঁর বিশিষ্ট সমাজ বা নীতিবোধের বাহক বলে দাবি করেন নি।

উক্ত উপন্যাস তিনটি পরীক্ষা করে এ বিষয়ে সিদ্ধান্তে আসার চেষ্টা করা যাক।

১. অনুশীলন তত্ত্বের ধারক হিসেবে যে সব ব্যক্তিকে উপস্থিত করা হয়েছে—সত্যানন্দ-ভবানন্দ-জীবানন্দ ('আনন্দমঠ'), ভবানীপাঠক-দেবীচৌধুরাণী ('দেবীচৌধুরাণী'), শ্রীজয়ন্তী ('সীতারাম')। এদের মধ্যে ভবানন্দ আদর্শচ্যুত হয়ে প্রাণ দিয়ে প্রায়শ্চিত্ত করেছে। পাঠকের কাছে তা ব্রহ্মহত্যের প্রায়শ্চিত্তের চেয়ে স্বদেশপ্রাণ-বীরের আত্মদানরূপে মর্যাদা পেয়েছে। জীবানন্দ স্বপ্ন হলেও আদর্শচ্যুত। সত্যানন্দ আর মহাপুরুষের মধ্যে প্রকৃত সিক্তবাস্তি কে—সে সম্পর্কে মনস্তত্ত্ব করা কঠিন হয়। মহাপুরুষের কথামত সত্যানন্দের জ্ঞানসিদ্ধি ঘটে নি, ঘটলে সে বৃথাই ইংরেজদের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ নিষ্ফল হবে। তাই যদি সত্য হয় তবে গোটা আনন্দমঠ ও সন্তান-বিদ্রোহ অর্থহীন হয়ে পড়ে।

লেখক প্রফুল্লকে অনুশীলনের মধ্য দিয়ে চরম সিদ্ধিতে নিয়ে গিয়েছিলেন, কিন্তু স্বামীকে দেখেই তার দেবীত্ব টলে উঠেছে, সব ছেড়ে সে গৃহবধু হয়ে ঘরে ফিরেছে। ভবানী পাঠকের নিক্কাম ডাকাতি তথা দেশসেবা দ্রষ্টব্য পন্থা বলে চিহ্নিত হয়েছে।

'আনন্দমঠ'-দেবীচৌধুরাণী' দুটি উপন্যাসই বীষ্ণুমের তত্ত্বভাবনা ভেতর থেকে বিপর্যস্ত—বিপুল আয়োজন একমুঠো ভিক্ষাবশেষের মতো পরিভ্রান্ত।

'সীতারাম' উপন্যাসে শ্রীর সিদ্ধি ঘটল উপন্যাসের শেষপ্রান্তে, যখন আদর্শ হিন্দু রাজ্য গঠনের স্বপ্ন সম্পূর্ণ ব্যর্থ। এবং সীতারাম ও তার রাজ্যধন্যদের প্রধান কারণ শ্রী, তার ধর্মসাধনা।

২. বীষ্ণুমচন্দ্র তিনটি উপন্যাসেই তাঁর পরিকল্পিত অনুশীলন ধর্মের ব্যর্থতা দেখিয়েছেন। উপন্যাসকে তাত্ত্বিক ভেতরে ভেতরে বিরোধ জন্মে উঠেছিল, এ কি তারই প্রকাশ? তত্ত্ববিদ বীষ্ণুম যা গড়ে তুলেছিলেন পরম যত্নে, শিষ্টপন্থী বীষ্ণুম তাকে সর্বাংশে অস্বীকার করেছেন। তাত্ত্বিক ও শিষ্টপন্থীর বিরোধে 'দেবীচৌধুরাণী' উপন্যাস হিসেবে উঁচুতে উঠতে পারেনি, অবশ্য অনুশীলন তত্ত্বকে বেশি গুরুত্ব না দিয়ে একটি রোমাঞ্চিক প্রণয় কমেডি হিসেবে পাঠ করলে আমরা বিপ্লিত হব না। 'আনন্দমঠ' উপন্যাসরূপে বিফল নয় যদিও প্রথম স্তরের সৃষ্টি হয়ে উঠবার জন্য যে জটিল মনের জালে জড়িয়ে পড়তে হয়, এ বইয়ে তার অভাব। সে ইচ্ছাও লেখকের ছিল না। এ-এক স্বতন্ত্র ধারার লেখা। একটা মহাকাব্যিক বিশালতার সূত্র এর অন্য

অনেক অপদূর্ণতার ক্ষতিপূরণ করেছে। এই উপন্যাস পড়তে গিয়ে লেখকের ধর্মতত্ত্ব ভাববার সুযোগ মেলে না, একটা জাতীয়তাবাদী উল্লাসে চিত্ত আন্দোলিত হতে থাকে।

উপন্যাসিক বঙ্কিম নিজের মননে বোনা তত্ত্বের খোলস ভেঙ্গে পুরো বেঁয়ে এলেন ‘সীতারামে’। নিষ্কাম ধর্মের সাধন, ব্যর্থতা ও সিন্ধি নায়িকা শ্রী চরিত্রের একটি প্রধান সূত্র হতে পারে। কিন্তু মৃৎপাত্র সীতারামের আদর্শবাদ, বীর্ষবৃত্তা, কার্যকুশলতা কিংবা কামনার দাহ ও দুর্নিবার প্রণয়তৃষ্ণা, নিজের হাতে-গড়া সব মহিমাকে ধ্বংস করে ফেলার উন্মত্ততা উপন্যাসকে শেক্সপিয়ারিয় ট্রাজেডির তুল্য গৌরব দিয়েছে।

[ ১০ ]

বঙ্কিমচন্দ্রের সব উপন্যাস সমান মাপের নয়—কোনো লেখকের বেলাতেই তা ঘটে না, ঘটা সম্ভব নয়। কিন্তু সর্বত্র বড় শিল্পীর হাতের কাজ কিছুর না কিছুর থেকে গিয়েছে। তাঁর কাহিনীগুলির মান-অনুযায়ী শ্রেণীবিন্যাস করা হচ্ছে। (অবশ্য আমার সিদ্ধান্তের সঙ্গে অন্যের ঐক্যমতের দায় নেই।) সঙ্গে সঙ্গে অপ্রধান লেখাগুলোর বড় মাপের কাজ কোথায় তাও নির্দেশিত হচ্ছে।

১. শ্রেষ্ঠ লেখা সাড়ে তিন খানা। বঙ্কিমের এই শ্রেষ্ঠ লেখাগুলি বিশ্বমানেরও শ্রেষ্ঠ। ‘কপালকুণ্ডলা’, ‘বিবৃক্ষ’, ‘সীতারাম’। ‘কৃষ্ণচাতুর্যের উইল’কে পুরোপুরি এই তালিকায় অন্তর্ভুক্ত করা গেলে খুশি হতাম। এ বইয়ের প্রথম খণ্ড—দুই তৃতীয়াংশ জুড়ে মানবহৃদয়ের যে রূপ বিকশিত হয়ে উঠেছে, তাতে একে অবশ্যই প্রথম স্তরে স্থান দেওয়া যেত। কিন্তু দ্বিতীয় খণ্ডের (একতৃতীয়াংশের) রীতিবীত শৃঙ্খলনের জন্য এবং জীবনবোধে কিছুর নীতিবীত বিপর্যয় ও আদর্শবাদের আরোপের ফলে বোদ্ধা পাঠককে প্রচণ্ড অসুস্থ নিয়ে উপন্যাসটির মান নামিয়ে দিতে হয়, যদিও কোনো ক্রমই এর বৃহত্তর প্রথম দিকের অত্যাচছ গুল্য ভোলা যায় না। এ কারণে ‘অধ’ চিহ্নিত করে মনকে বন্ধ দেওয়া।

২. দ্বিতীয় পর্যায়ে সেই উপন্যাসগুলির উল্লেখ করব যাদের বিবিধ গুণগণনা সঙ্গেও অসুচীভেদ্য মনে করা যায় না। ‘চন্দ্রশেখর’, ‘ইন্দিরা’, ‘আনন্দমঠ’, ‘রাজসিংহ’।

‘চন্দ্রশেখর’। চন্দ্রশেখর ও গৈবলিনীর চরিত্র রচনা, উপন্যাসের গঠন ও পরিণতি উচ্চাঙ্গ শিল্পসিন্ধি ও সুগভীর জীবন ভাবনার ফল। মীরকাশিম-দলনীর সরল হলেও প্রাণোত্তাপে সত্য। ইস্টইন্ডিয়া কোম্পানি এবং নবাবের সংঘাত সমকালীন ইতিহাস-বোধ তথা উনিশ শতকী জাতীয়তার মধ্যে ভারসাম্য রক্ষিত। একটি বড় তাৎপর্যপূর্ণ ব্যাপার হল নদী বাবহার—প্রকৃতি-পটভূমি থেকে তা গল্প ও চরিত্রের মধ্যে ঢুকে পড়েছে। তবুও এই উপন্যাসকে প্রথম স্তরে ফেলা গেল না, দুটি কারণে। প্রতাপ চরিত্রে প্রত্যাশিত জটিলতা নেই, পরিণত বোধ ও বুদ্ধির মানব্ব হিসেবে সে গড়ে ওঠে নি। নিজের ভেতরে সে একবারও তাকায় নি। আর গৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্ত প্রসঙ্গে অতিবর্ণনা মনস্তাত্ত্বিকতার সীমা ছাড়িয়েছে। শিল্পীর সংঘর্ষচর্চায় এরূপ নির্দেশন বঙ্কিমে বেশি নেই।

‘ইন্দিরা’। লঙ্ঘনোন্মাদক প্রণয় কর্মোড রূপে সার্থক। কৌতুক ও মাধুর্যের দুই তার সমানে বেজেছে, যতিভঙ্গ ঘটে নি। পুরো গল্প একটা মেয়েলি মেজাজে

পরিবেশিত। লেখকের পূরুষালি দৃষ্টি কোণ বিস্ময়কর ভাবে সংহরিত। তবুও এই নিটোল রচনাকে প্রথম স্তরে রাখছি না, কারণ এর উচ্ছল তরল হাস্যো মানব আন্তরিকতার সত্যভেদী শক্তি নেই।

‘আনন্দমঠ’। এই বইয়ের শক্তি (উপন্যাস হিসেবে এর শক্তির কথাই বলছি, রাজনৈতিক প্রভাবের বিশ্লেষণ এখানে স্থগিত রইল) এবং দৃবলতা। কথা আগেই প্রসঙ্গান্তরে বলছি।

‘রাজসিংহ’। দুই সংগ্রামরত জাতির বৈশিষ্ট্য একটা মহাকাব্যিক বিস্তারের মধ্যে ধরা পড়েছে। জেবুন্নিসা-মবারক-দরিয়া প্রসঙ্গ মানবজীবন এবং স্বভাবজাত নিয়তির এক তীর দগ্ধ চিত্র। তাছাড়া একটি অসাধারণ দিক প্রায়ই সমালোচক-পাঠকের চোখ এড়িয়ে যায়, তা হল নির্মলকুমারীর সংস্পর্শে ঔরঙ্গজেব-চরিত্রের এক নিগূঢ় ট্রাজেডির চকিত সংঘত প্রকাশ। তবুও প্রধান পাত্রপাত্রী রাজসিংহ-চণ্ডলকুমারীর অতিসরলতার জন্যই এই উপন্যাসকে প্রথম পর্যায়ে রাখা চলবে না।

৩. তৃতীয় পর্যায়ে আমরা অন্য উপন্যাসগুলিকে ধরি, যেগুলি নানা ধরনের বচ্যাত এবং অগভীরতার জন্য সাধারণ উপন্যাস বলে গণ্য হবে। তবে এদের মধ্যেও বেথাও কোথাও হঠাৎ দীপ্ত হয়ে উঠেছে খুব বড় মাপের লেখকের হাতের ছাপ।

‘দুর্গেশনন্দিনী’। মূল্য প্রধানত ঐতিহাসিক। তবে বাফম ছাড়া খুব কম লেখকই এত নিপুণ গল্প গঠনে সমর্থ হতেন। তার চেয়েও বড় কথা বিমলার মত জটিল ও বহুমাত্রিক নারীচরিত্র বাংলা উপন্যাসের যে কোনো সময়ের সম্পদ।

‘মৃণালিনী’। অত্যন্ত অগভীর এবং সাজানো হেমচন্দ্র-মৃণালিনীর কাহিনী। কিন্তু পাম্বচরিত্র পশুপতিকে, ভিলেন বলে গোড়ায় থাকে মনে হয়, কিন্তু তার ট্রাজেডির নায়কোচিত বিকাশ ও পরিণতি বিস্ময় জাগায়।

‘রজনী’। কাহিনী কখনেব কলাকৌশল দৃষ্টি আকর্ষক। অর্ধ তরুণীর প্রতিস্পর্শময় জগত কতকটা প্রকাশ পেয়েছে। কিন্তু লবঙ্গ চারিত্রের অন্তলীন প্রেম-স্বর্গা-হিংস্রতা-নীচ স্বার্থবোধের মর্ষণমী মনোভাবের যে ইঙ্গিত আছে তাকে যদি লেখক বিকশিত করে তুলতেন তা বাংলা-সাহিত্যে আব একটি পরমা নম্বরের রমণী পাওয়া যেত।

‘দেবীচৌধুরাণী’। এ বইয়ের দ্বিধা-দৃবলতা নিয়ে আগেই কিছু বলা হয়েছে, সঙ্গ সঙ্গে এর উপভোগ্যতা নিষেধ।

[ ১১ ]

সংক্ষিপ্ত হলেও নানা প্রসঙ্গে বঙ্কিমের সব উপন্যাস নিয়ে দু চাব কথা বলছি। ‘কপালকুণ্ডলা’কে উচ্চতম স্তরে জায়গা দেওয়া হয়েছে, কিন্তু তার বিষয়ে কিছুই বলা হয়নি। কারণ, ‘কপালকুণ্ডলা’র মধ্যে এমন কিছু আছে যা বঙ্কিমেরও অন্য উপন্যাসে পাওয়া যাবে না। কপালকুণ্ডলার শিল্পবর্প, চরিত্রভাবনা ইত্যাদি নিয়ে নানা কথা নিয়ে একাধিক গ্রন্থ লিখেছি। তার মধ্যে এরূপনার অনেক মহিমার পরিচয় দিয়েছি। আপাতত আমি সেসবের পুনরুল্লেখ করব না। অন্য দু একটি দিকে তাকাব, যাকে এ উপন্যাসের অনন্য সাধারণ লক্ষণ বলে আমি মনে করি।

১. কপালকুন্ডলায় সমুদ্র, মোহনা, উপকূলবর্তী অরণ্য, খরস্রোতা নদীর ঢেউয়ে ভেঙ্গেপড়া তটভূমি যেমন আছে, তেমনি আছে শবসাধক কাপালিক, নির্জনে লালিতা যুবতী, যার কোনো সামাজিক সংস্কার নেই। বাইরে থেকে এ সবই রোগ্যেন্সের চমৎকার উপকরণ। বিলিতি সাহিত্যের সঙ্গে এর সাদৃশ্য আছে। বিক্ষম সেই আপাত মিলকে ভেতর দিক থেকে দেশজ প্রাচীন বিশ্বাস ও আচারের সঙ্গে যুক্ত করেছেন।

২. বামাচারী তান্ত্রিকের সাধনা, দক্ষিণা কালীর উপাসনা, অনন্ত নভোব্যাপ্ত আদ্যাশক্তির কসমিক অনুভব—এই উপন্যাসের প্রাসঙ্গিক বিষয় মাত্র নয়, আভ্যন্তর কেন্দ্রীয় জিজ্ঞাসা। কাহিনীতে নিসর্গ হয়ে ওঠে মানব-নিয়তি। প্রায়ই মানুষ তার হাতে ক্রীড়ারত পদতুল।

৩. কপালকুন্ডলাকে মানবীরূপে পুরো বিশ্বাসযোগ্য করে তুলেছেন লেখক। কোনো তত্ত্বের প্রতিভূ নয় সে। কিন্তু মানববিশ্ব অসাধারণ এই মানবী—যার জীবনের এবং মনের চারপাশে সমুদ্র, নির্জন বেলাভূমি-বনভূমি, কাপালিকের নরবলি, শ্মশান—যেখানে অর্ধদৃশ্য শব পড়ে আছে, আর দিগন্তস্পর্শী আকাশ যেখানে নক্ষত্রে নক্ষত্রে মহাকালীর ত্রিগূল সংকেতে (কালপুরুষ নয়, মহাকালিকা—নারী, মূল প্রকৃতি) মানব অস্তিত্বের চরম জিজ্ঞাসা—“এ জীবন লইয়া কি করিব?” তখন কপালকুন্ডলা নান্নী তরুণীর মধ্যে আমরা কুন্ডলরূপে কপাল বা নরমুন্ড ধারিনী মহাশক্তিকে অনুভব করি।

৪. এ-সব তান্ত্রিক সাধনায় বিশ্বাস-অবিশ্বাসের প্রশ্ন নয়। এর ভিত্তিতে যে আদিম ধর্মীয় উপলব্ধি, যার শিকড় এ দেশের মাটির গভীরে ছড়িয়ে আছে—তার দিকে লেখক ফিরেছেন। যুরোপের ভাব ও ভাবনালোকে যে মনের সহজ ভ্রমণ তাঁর পক্ষে এই ফেরা সহজ ছিল না। প্রবৃত্তি মানুষের স্বভাব ধর্ম—এদেশে দীর্ঘকাল তা সরবে স্বীকার করা হয় নি। পশ্চিমী বিদ্যা ও সাহিত্য আমাদের সাহস জোগাল বলবার ‘এ বন্দী আমার প্রাণেশ্বর’। অথবা ‘এই দরিদ্র ব্রাহ্মণের জন্য আমি আগ্রার মসনদের স্ফোভ ছেড়েছি’। সেই উত্তপ্ত কামনা—মতিবিবির এবং নবকুমারেরও অনুল্লেক্ষা অর্থহীন হয়ে যায় কপালকুন্ডলায়। অস্তিত্বের কোন আদি সত্য—কোন দৃষ্টিপ্রতিরোধ নিয়তি, মানুষের সব চেষ্টা সব সংরাগ, সব হাস্য এবং ক্রন্দন অবলীলায় মূছে দেয়।

কপালকুন্ডলা বাঙালীর কোনো প্রাচীন ও ‘অবস্কিক্ত’ প্রত্যয়ে লেখকের প্রত্যাবর্তন নয়, আধুনিক মনন নিয়ে বিক্ষমের আদি নৈসর্গিক শক্তিরূপী নিয়তি-দর্শন। এই বোধে পৌঁছেই বড় গিঁপী বিপন্ন বিন্ময় অনুভব করেন, তা শূন্য রূপে থেকে পাওয়া দ্র্যাজিক বোধই নয়।

[ ১২ ]

উপন্যাসিক বিক্ষমচন্দ্র আজীবন সম্পানী। সময়ের কাছে অঙ্গত থেকেও সানন্দ অতীত সন্তোগে রত ছিলেন এবং ভবিষ্যতের অনেকটা দখল করে নিয়েছিলেন। মানব জীবন ও ভাগ্যের এমন সব জায়গায় তিনি হাত দিতে পেরেছিলেন যার আর দীর্ঘ। বৈচিত্র্যের মধ্যে এক দীর্ঘায়ু সত্যকে খেঁজাই তাঁর উপন্যাসিক দায়িত্ব। পাশ্চাত্যবোধের পরিষ্কার মধ্যে দেশীয় সাধনার মিশ্রণ এই জীবনানুসন্ধানের তাঁর কাছে অপরিহার্য মনে হতো। তিনি বিশ্বের আকাশে নিশ্বাস নিয়েছিলেন, কারুর হ্যাট কোট ধার করেন নি।

## রমেশচন্দ্র দত্ত : বঙ্গিম্যনুসারী হায়ও স্বতন্ত্র

রমেশচন্দ্র দত্ত বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। যদিও তাঁর উপন্যাস এবং অন্যান্য রচনাবলী ইতিহাসের বিষয়বস্তু তথাপি বাংলা উপন্যাস সাহিত্যে এবং ভারতবর্ষের অর্থনৈতিক ইতিহাস এবং অতীত ভারতবর্ষের গৌরবময় ঐতিহ্যের আলোচনাসূত্রে তাঁর নাম বিশেষভাবে স্মরণীয়। উনিশ শতকের শেষার্ধ্বে ভারতীয় নবজাগরণের যে প্রধান দৃষ্টি ভূমিকা তৎকালীন মনীষীবৃন্দের মধ্যে প্রধান হয়ে দেখা দিয়েছিল তা হলো অতীত ইতিহাস, পুরাণ, মহাকাব্য, বেদ, বেদান্তের মধ্যে আত্মানু-সন্ধানের প্রয়াস এবং ভারতবর্ষের নিজস্ব ঐতিহ্যের ধার্যাটিকে আবিষ্কার ও প্রতিষ্ঠা করার প্রয়াস—অপরদিকে ভারতীয় ভাষাগুলির উন্নয়নসাধনে রতী হয়ে নব নব পন্থাবিষ্কার এবং নতুন নতুন ধারায় ও পথে নিজেদেব আত্মোপলব্ধির ও আত্মপ্রকাশের পথ সন্ধান। তাই উনিশ শতকের নবজাগরণ ছিল—আত্মোপলব্ধি, আত্মানুসন্ধান ও আত্মপ্রকাশের এক নতুন নেশায় মেতে ওঠা। সেখানে ভূমিকা ছিল রামমোহন, বিদ্যাসাগর, কেশবচন্দ্র সেন প্রমুখের সমাজসংস্কার ও আত্মোন্নয়নের। ঠিক তেমনি বঙ্কিমচন্দ্র, মধুসূদন, গিরীশচন্দ্র, ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের নব নব পথে আত্মপ্রকাশের পথ সন্ধানের ভূমিকায় সেদিন মূখ্য হয়ে উঠেছিল জাতীয় জনজীবন। রমেশচন্দ্রের ভূমিকার স্বরূপসন্ধানে রতী হতে গেলে এইখান থেকেই যাত্রা শুরু করতে হবে। উনিশশো তিন সালে রমেশচন্দ্র বিলেত থেকে পত্র লিখে তাঁর এক বন্ধু বিহারীলাল গুপ্তকে জানান :

My Dear Behari,

I have not seen any one in London, nor have I regularly commenced my work. I am also going to lecture at University college from next week, if I can form a class. The great work before me is the second volume of my 'Economic History'—the Victorian Age (1837—1900), and if I can finish that in the present year my life's literary work is done! I may write novels and political articles after that, but am not likely to engage in any great work again at this age. My, 'Ancient India,' and 'Epics' and 'Economic History' will remain the most important productions of my rather prolific pen during the maturest period of my life, between forty and sixty—রমেশচন্দ্র সোদন তাঁর অর্থনৈতিক ইতিহাস এবং অতীত ভারতবর্ষ সম্বন্ধীয় ইংরাজী লেখাগুলিকে তাঁর জীবনে 'great

work' এবং 'most important production' বলে যে চিহ্নিত করোঁছিলেন, তার পিছনে ছিল ঊর্বাংশ শতাব্দীর আত্মানুসন্ধানের চাহিদা। সেখানে তিনি ভারতের অর্থনৈতিক ইতিহাসের অনুসন্ধান এবং ভারতের অতীত গৌরবের মহিমা আলোচনায় আত্মোপলব্ধির স্বরূপে মূখ্যর। আবার অপরদিকে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস নামক ইংরাজী গ্রন্থে যখন তিনি সাহিত্য সম্রাট বিষ্ণুমচন্দ্রের নিকট থেকে প্রাপ্ত উপদেশ ও প্রেরণা স্মরণ করে বলেন :

"You will never live by your writings in English", said he on this or on another occasion, "look at others, your uncles Govind Chandra and Sashi Chandra and Madhu Sudan Dutta were the best educated men of the Hindu College in their day. Govind Chandra and Sashi Chandra's English poems will never live; Madhu Sudan's poetry will live as long as the Bengali language will live." These words created a deep impression in me, and two years after this conversation, my first Bengali work, BANGA BIJETA, was out in 1874."—তখন রমেশচন্দ্রের আত্মোপলব্ধির স্বরূপটি আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। রমেশচন্দ্র দত্ত ছিলেন তৎকালীন যুগে পাশ্চাত্য শিক্ষার শিক্ষিত, ইংরাজী ভাষায় সুপণ্ডিত ও আই. সি. এস.। সুতরাং ইংরাজী সাহিত্যের প্রতি আকর্ষণ এবং ইংরাজীতে লেখার চর্চা তাঁর পক্ষে খুবই স্বাভাবিক ব্যাপার। কিন্তু বিষ্ণুমচন্দ্রের সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎকার এবং বিশেষ করে তাঁর 'বঙ্গদর্শন' প্রকাশের সময় বিষ্ণুমচন্দ্র রমেশচন্দ্রকে বাংলা সাহিত্যে অনুশীলনের জন্য যে উৎসাহ ও উদ্দীপনার সঞ্চার করেছিলেন তার উল্লেখ এখানে বিশেষ প্রয়োজন। রমেশচন্দ্র নিজেই সেকথার উল্লেখ করেছেন তাঁর একটি প্রবন্ধের মধ্যে। তিনি বলেছেন :

"একদিন বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে আমাদের কথা হইল, আমি বিষ্ণুমবাবুর উপন্যাসগুলির প্রশংসা করিলাম, তাহা বলা বাহুল্য। বিষ্ণুমবাবু জিজ্ঞাসা করিলেন, যদি বাঙ্গালা পুস্তকে তোমার এত ভক্তি ও ভালবাসা, তবে তুমি বাঙ্গালা লিখ না কেন ?' আমি বিস্মিত হইলাম। বলিলাম—আমি যে বাঙ্গালা লিখা কিছুই জানি না। ইংরাজী বিদ্যালয়ে পণ্ডিতকে ফাঁকি দেওয়াই রীতি ! ভাল করিয়া বাঙ্গালা শিখি নাই, কখনও বাঙ্গালা রচনা পদ্ধতি জানি না। গভীর স্বরে বিষ্ণুমবাবু উত্তর করিলেন,— 'রচনা পদ্ধতি আবার কি, তোমরা শিক্ষিত যুবক, তোমরা যাহা লিখিবে তাহাই রচনা পদ্ধতি হইবে। তোমরাই ভাষাকে গঠিত করিবে।' এই মহৎ কথা আমার মনে বরাবর জাগরিত রহিল, তাহার তিন বৎসর পর আমার বাঙ্গালা ভাষায় প্রথম উদ্যম 'বঙ্গবিজ্ঞেতা' প্রকাশ করিলাম। (নব্যভারত, বৈশাখ ১৩০১)

সেদিন বিষ্ণুমচন্দ্র রমেশচন্দ্রকে বলেছিলেন যে রচনাপদ্ধতি ঠিক করবে আগামী দিনের শিক্ষিত যুবকেরা এবং তাঁরা যে পদ্ধতিতে লিখবেন সেটাই হয়ে উঠবে রচনাপদ্ধতি।

এই অনুপ্রেরণাতেই রমেশচন্দ্র দত্তের বাংলা সাহিত্যে আবির্ভাব। একদিকে তিনি যেমন ঋগবেদের অনুবাদ করেছেন এবং তার নবতম ভাষা রচনা করেছেন ‘নবজীবন’ পত্রিকার পাতায়, অপরদিকে ‘নব্যভারত’ পত্রিকায় ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ও বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের নব মূল্যায়নে রতী হইছেন, আবার ‘ভারতী’ পত্রিকায় হিন্দু দর্শনের গভীরতায় ডুব দিচ্ছেন, ভারতীয় দার্শনিক ও ব্রিটিশ শাসনে ভারতীয় শিপের অবনতি সম্পর্কে পুণ্ড্রানুপুণ্ড্র গবেষণায় নিজেকে নিয়োজিত করেছেন। তাঁর গবেষণা ও চিন্তায় বঙ্গদেশের রাজস্ব বন্দোবস্ত ব্যাপারটি যেমন ধরা পড়ছে, ঠিক তেমনি ভারতের অর্থনৈতিক সমস্যার তথ্যানুসন্ধানে সক্রিয় হইছেন। এই পটভূমিকায় আঠারোশো চুস্তুর সালে প্রকাশিত হয় তাঁর প্রথম উপন্যাস ‘বঙ্গবিজেতা’। যদিও তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্যপাঠ এবং তাঁর উৎসাহ অনুপ্রেরণায় উপন্যাস রচনায় রতী হইয়াছিলেন তথাপি বলা যেতে পারে তাঁর রচনাধারা এবং উপন্যাসের গঠনশৈলী বঙ্কিমের অনুসরণে অগ্রসর হলেও কিছুদিনের মধ্যেই তাঁর রচনার স্বতন্ত্র শৈলী পরিলক্ষিত হয়। বাংলা উপন্যাসের প্রখ্যাত গবেষক ও ইতিহাসকার ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের ভাষায় বলা চলে, ‘তিনি বঙ্গ সাহিত্যের একটি বিশেষ অভাব মোচন করিয়াছেন, এক শূন্য পৃষ্ঠা পূর্ণ করিয়াছেন।’ এখন আমাদের নতুন করে মূল্যায়ন করার প্রয়োজন হয়েছে যে বঙ্কিমযুগে অবস্থান করে ইংরাজীভাষী যুবক সিভিলিয়ান রমেশচন্দ্র দত্ত যিনি ভারতবর্ষের অর্থনৈতিক ইতিহাস লেখেন চিত্রাকর্ষক ইংরাজীতে, যিনি সংস্কৃত ভাষার মধ্য দিয়ে ঋগবেদের অনুবাদে ভারতসত্যের মর্মকথা ও দার্শনিক উপলক্ষকে জানবার প্রয়াসী হন, যিনি অতি প্রাচীন ভারতবর্ষের প্রগতি ও শিলালিপির মধ্যে ভারত ঐতিহ্যের স্বরূপ সম্বন্ধে তাকেই বঙ্কিমচন্দ্রই বা কেন উৎসাহিত করে বলেন, ‘তোমরা শিক্ষিত যুবক তোমরা যা লিখবে তাই হবে রচনা পদ্ধতি’, সেই তিনি ছয়খানি মাত্র উপন্যাস লিখে পরবর্তী যুগের ঐতিহাসিক বিচারে কেন রায় প্রাপ্ত হন যে ‘তিনি বঙ্গ সাহিত্যের একটি বিশেষ অভাব মোচন করিয়াছেন, এক শূন্য পৃষ্ঠা পূর্ণ করিয়াছেন।’

আসলে আমাদের ক্ষণিক ও বৈচিত্র্যহীন জীবনে যে জাতীয় অভিজ্ঞতার একান্ত অভাব অর্থাৎ ইতিহাস প্রসিদ্ধ ও জাতীয় ভাগ্য নির্ধারক বীরপুরুষদের জীবনীচিহ্ন, গুরুতর রাজনৈতিক সংঘর্ষের বিবরণ, যুদ্ধবিগ্রহের নানা রোমাঞ্চকর বর্ণনা, মোগল ইতিহাসের শত বৎসরের ঐতিহাসিক তথ্যের জীবন্ত বিবরণ, সমাজ ও সংসার জীবনের গ্রামীণ ও লোকায়ত জীবনবর্ণনায় চিত্র—এ সমস্তই রমেশচন্দ্রের উপন্যাসের বিষয় বৈচিত্র্য। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বঙ্কিমচন্দ্র যদি বাংলা সাহিত্যকে শৈশব হতে যৌবরাজ্যে অধিষ্ঠিত করে থাকেন তাহলে রমেশচন্দ্র দত্ত সেই যৌবনকে প্রাগচন্দ্র ও বৈচিত্র্যময় ঘটনামুখী জীবনের মাঝখানে দাঁড় করিয়ে দিয়াছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র যদি বাংলা সাহিত্যকে কল্পনা ও রোমান্সের স্বপ্নরাজ্যে, সৌন্দর্যের রূপসুধায় সেই যৌবনকে পরিপূর্ণ করে থাকেন, তাহলে রমেশচন্দ্র সেই যৌবনের অস্তঃস্থলে কঠোর বাস্তব ঘটনার

ঘনঘটা ও বীরভৈরব<sup>১০</sup> হিমায় সমন্বিত করেছেন। আসলে বীকমচন্দ্রের পরেই প্রয়োজন ছিল রমেশচন্দ্রের। যেমন প্রয়োজন হয় রোমান্সের কল্পজগতে আকাশ সঞ্চারের পরে কঠিন এবং কঠোর মৃত্তিকাভূমিতে অবতরণ। একজন যদি ইতিহাসের স্বপ্ন রাজ্যে অতীত বিহারে আমাদের সঞ্চারিত করে থাকেন, তাহলে আর একজন সেই ইতিহাস কতো দূর্মূল্য ও দুর্নিবার তা বুঝিয়ে দেবার চেষ্টা করেছেন। একটি উদাহরণ দিয়ে ব্যাপারটিকে বোঝা যেতে পারে। বীকমচন্দ্রের প্রথম উপন্যাস ‘দুর্গেশনন্দিনী’ (১৮৬৫) প্রকাশিত হয়। উপন্যাসের সূচনায় আমরা দেখি একটি দুর্যোগপূর্ণ ঝড়ের রাতে এক পথহারা অশ্বারোহী একটি মন্দিরের দ্বারে উপস্থিত হয়েছে ক্ষীণ প্রদীপালোক অবলোকন করে। মন্দিরের দ্বার উন্মোচিত হবার সঙ্গে সঙ্গেই দুই অপরাধ সন্দেহের রূপদর্শন করিয়েই আবার প্রদীপালোক অপসৃত করে দিয়েছেন বীকমচন্দ্র। অশ্বকার বাংলা সাহিত্যে তিনি প্রথম রোমান্সের স্বপ্নরাজ্যের পথ উন্মুক্ত করেছেন বাংলা গদ্যে এবং নবতর রচনাশৈলীতে। আর তারই নয় বছর বাদে প্রকাশিত হলো রমেশচন্দ্রের ‘বঙ্গবিজেতা’। তার প্রথম পরিচ্ছেদে হিন্দু রাজত্বের অবসানের পর পাঠান রাজত্বের ইতিহাস সামান্য বর্ণনা করেই তিনি সেই সময় হিন্দু মুসলমান, জমিদার ও প্রজা, পাঠান ও মোগলের মধ্যে কি রকম সম্বন্ধ ছিল তারই স্বরূপ নির্ধারণে উপন্যাসের সূচনা করেছিলেন। সেখানে এই উপন্যাসের সূচনা হয়েছে এইভাবে :

[ অর্থনৈতিক চিত্র ]

“শিখিণ্ডি। এবার শস্য কেমন হইয়াছে ?

নবীন। ঠাকুর, আমার দুই কুড়ি বৎসর পার হইয়াছে, এমন সুন্দর শস্য কখনও দেখি নাই। এ বৎসর বিধাতার অনুগ্রহের সীমা নাই।”

[ জমিদারের সঙ্গে সম্পর্ক ]

“নবীন। শুনিনিয়াছি আমাদের জমিদার পুত্র কখন কখন বলেন, ঋতুর পরম রত্ন, কখন বলেন, বন্ধু হত্যার মত পাপ নাই ; আবার কখন বলেন প্রজার কণ্ট দেখা অপেক্ষা মৃত্যু ভাল। শিখিণ্ডি বাহন অনেকক্ষণ চিন্তা করিয়া কহিলেন,—আমার বোধ হয়, তিনি কোন ভয়ানক পাপ করিয়া থাকিবেন, মহাপাপে চিন্তের উন্মত্ততা জন্মে।

নবীন। তিনি কোন পাপ করিবেন, আমার এমন বিশ্বাস হয় না।

“এই বলিয়া নবীনদাস ক্ষণেক স্থির হইয়া যেন পূর্বকথা স্মরণ করিতে লাগিল। পূনরায় বলিল,—তাহার অঙ্কুরে যে দয়া, তিনি পাপ করিতে পারেন না। আজ অনুমান ষাট বৎসর হইল, আমি একবার ইচ্ছাপুর গিয়াছিলাম, দেখিলাম দুই চারিজন প্রজা খাজনা দিতে পারে নাই বলিয়া ঘরে আবদ্ধ আছে। তখন আমাদের জমিদার পুত্রের বয়স আট বৎসর হইবে। তিনি লুকাইয়া ঘরের দ্বার খুলিয়া দিলেন



এবং প্রজাগণের হস্তে দৃষ্টী করিয়া মদ্রা দিলেন। প্রজারা আনন্দে খাজনা দিয়া চলিয়া গেল।”

এখানে রমেশচন্দ্র উপন্যাসের সূচনাতেই ইতিহাসের বাস্তব কঠিন ভূমিতে তার চরিত্র-গুলিকে নিয়ে এসেছেন। সেখানে শস্যের ফলন সম্পর্কে কথা হয়েছে, জমিদারের কর সম্পর্কে কথা হয়েছে, জমিদারের সঙ্গে প্রজার সম্পর্কের প্রসঙ্গটি উত্থাপিত হয়েছে অর্থাৎ এককথায় আমরা ষোড়শ শতাব্দীর শেষভাগে বঙ্গদেশে যে আর্থিক সামাজিক পরিস্থিতি ছিল সেখানেই এক মূহুর্তে পেঁছে যাই। বাংলা উপন্যাসের ঐতিহাসিক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বঙ্গ-সাহিত্যের একটি বিশেষ অভাব মোচন এবং একটি শূন্য পৃষ্ঠাপূরণ সম্পর্কে যে মূল্যায়ন করেছেন তার মূল সূত্রটি বোধ হয় এখানে নিহিত আছে।

‘বঙ্গবিজেতা’ উপন্যাসের ঐতিহাসিক চরিত্র তোড়রমল্ল এর নায়ক। এই ঐতিহাসিক চরিত্র তরুণ বীরকে নায়ক করে বঙ্গদেশের এক ঐতিহাসিক সন্ধিক্ষণের মানব জীবনের চিত্রটিকে ফুটিয়ে তোলবার চেষ্টা করেছেন। পনেরোশো ভিন্নাতন্ত্র খ্রীষ্টাব্দে শেষ পাঠান রাজা দায়ুদ খাঁ বঙ্গদেশের সিংহাসনে আরোহন করেন। তার পরের বছরেই শাহেনসা আকবরের পূর্বাঙ্গলের এই দেশটি অধিকার বরবার ইচ্ছা জাগে। কেবলমাত্র পাটনা জয়ের পরেই মনাম্ম খাঁ-কে সেনাপতি করে এবং তার সঙ্গে রাজা টোড়রমল্লকে রেখে দিল্লী অভিমুখে যাত্রা করেন। রাজা টোড়রমল্ল দায়ুদ খাঁকে বারবার পরাস্ত করে শেষে কটকের যুদ্ধে জয়লাভ করেন। অবশেষে দায়ুদ খাঁ পনেরোশো চুয়াস্তর খ্রীষ্টাব্দে কেবলমাত্র উড়িষ্যা প্রদেশ নিজ অধীনে রেখে বঙ্গ এবং বিহার প্রদেশ মোগলদের হাতে সমর্পণ করেন। পরে হুসেন কুলী খাঁ নিযুক্ত হওয়ার দায়ুদ খাঁ বিদ্রোহ করেন, পরে রাজমহলের যুদ্ধে পরাস্ত ও নিহত হন। হোসেন কুলী খাঁ-কে বঙ্গ বিহারের শাসন কর্তা নিযুক্ত করে দিল্লীতে প্রত্যাবর্তন করেন। পনেরোশো আশি খ্রীষ্টাব্দে বাঙ্গলাদেশে পুনরায় বিদ্রোহ হয়। টোড়রমল্লকে আকবর পুনরায় পূর্ব ভারতে প্রেরণ করেন এবং তিনি বঙ্গ-বিহার-উড়িষ্যার সেনাপতি ও শাসন কর্তা নিযুক্ত হন। তাঁর শাসনকালে বঙ্গদেশে হিন্দু মুসলমান, জমিদার ও প্রজা, পাঠান ও মোগলের মধ্যে পারস্পরিক কি সম্পর্ক ছিল এবং সাধারণ মানুষের জীবনযাত্রা কিভাবে নিবাহ হতো এই উপন্যাসে তার একটি সার্থক রেখাচিত্র অঙ্কিত হয়েছে। রমেশচন্দ্রের সার্থকতা এই যে তাঁর প্রথম উপন্যাস ‘বঙ্গবিজেতা’র মধ্যেই তাঁর ঐতিহাসিকতাকে অর্থাৎ তাঁর ঐতিহাসিক নিষ্ঠাকে সার্থকভাবে প্রতিষ্ঠিত করতে পেরেছিলেন। তাঁর ইতিহাসে প্রথর জ্ঞান, তৎকালীন ঐতিহাসিক জীবনের নানা বৃত্তান্ত সম্পর্কে তাঁর সুগভীর পাণ্ডিত্য তৎকালীন ঐতিহাসিক পুরুষ ও নারীচরিত্র সম্পর্কে তাঁর অসাধারণ জ্ঞান এই উপন্যাসটির মধ্যে সার্থকভাবে প্রকাশিত হয়েছে। বিশেষ করে শ্রীখণ্ডীবাহন, মহাশেবতা, সরলা, অমলা, ইন্দ্রনাথ, বিমলা, সতীশচন্দ্র, শকুনি, হুমায়ূন, চন্দ্রশেখর, কমলা এবং সর্বোপরি টোড়রমল্লের চরিত্র ঐতিহাসিক চরিত্র হিসাবে এক কথায় যথাযথ। অনেক

সময় মনে হয় এগুঁলি ইতিহাসের তৎকালীন জীবন থেকে যেন সোজাসুঁজি তুলে আনা হয়েছে। কিন্তু কোথাও যেন একটি প্রাণহীনতার স্পর্শ উপন্যাসের সর্বত্র বিরাজমান। রমেশচন্দ্র ইতিহাসের কল্পনায় রোমান্সের স্বপ্ন সৃষ্টিতে বিভোর হননি বটে কিন্তু উপন্যাস পাঠে একথা মনে হয় যে তিনি ইতিহাসের রক্তভূমিতে বাস্তব অথেষ্ট পদচারণা শূন্য করেছিলেন এবং সেখানে থেকেই তিনি ইতিহাসের বাস্তব মালমশলা সংগ্রহ করতে পেরেছিলেন। কিন্তু প্রতিমা যতই সার্থকভাবে গঠিত হোক না বেন সেখানে চাই প্রাণের স্পর্শ—প্রকৃত চক্ষুদানেই দেবীপ্রতিমা জীবন্তরূপ ধারণ করে। ‘বঙ্গবীজ’ের ক্ষেত্রে সেরকম একটা ব্যাপার ঘটেছিল বলেই তা একটি অসাধারণ ঐতিহাসিক পটভূমিকা সৃষ্টি করতে পারলেও, উপন্যাসটিকে সামগ্রিকভাবে সার্থকতার শ্রেণীতে উন্নীত করতে পারেননি।

তাই তাঁর দ্বিতীয় উপন্যাসে আমরা লক্ষ্য করি, তাঁর এ জাতীয় ত্রুটি মূক্ত হয়ে তিনি উপন্যাসের সজীব মহিমায় নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। ‘মাধবীকঙ্কন’ (১৮৭৭) তাঁর প্রকাশিত দ্বিতীয় উপন্যাস। এই উপন্যাসের পটভূমিকাও ঐতিহাসিক। লেখক এইভাবে সেই ঐতিহাসিক পটভূমিকাটিকে উপস্থিত করেছেন :

“...১৬৫৭ খৃঃ অব্দে আশ্বিন মাসের প্রারম্ভে একদিন ভারতবর্ষের রাজধানী দিল্লী ও আগ্রা নগরে বড় হুলস্থূল পড়িয়া গেল। আগ্রার রাজদ্বার লোকে সমাকীর্ণ, সমস্ত নগরবাসী ভীত ও শশব্যস্ত, বাজার দোকান সমস্ত বন্ধ, গুমরাহ, মনসবদার, রাজপুত্র, মোগল, পাঠান সকলেই অস্থিরচিত্ত ও চিন্তাভিঃসন্ন। কার্যকর্ম বন্ধ হইল, সকলেই ভীত ও উৎসুক। সন্ধ্যাট শাজাহান কয়েকদিন অবধি পড়িয়া শয্যাগত ছিলেন। আজি সংবাদ রটনা হইল যে, তিনি কালগ্রাসে পতিত হইয়াছেন।

“মিথ্যা সংবাদে শীঘ্রই সমুদায় ভারতবর্ষ আচ্ছন্ন হইল। বঙ্গদেশ হইতে সুজা, দক্ষিণ হইতে আরঙ্গজীব, গুজরাট হইতে মোরাদ, রণসংজ্ঞায় বহিস্কৃত হইলেন, পিতৃবিয়োগে সকলেই সিংহাসনারোহণে লোলুপ হইলেন।”—এরই ফলশ্রুতিতে ঘটলো যোলশো সান্তান্তর খ্রীষ্টাব্দে বারানসী যুদ্ধ। এই ঐতিহাসিক পটভূমিকা ও পরিবেশের মধ্যে রচিত রমেশচন্দ্রের ‘মাধবীকঙ্কন’। এই উপন্যাসে রমেশচন্দ্র ইতিহাস ও মানবজীবনের স্বাভাবিক সম্বন্ধগুলিকে উপন্যাসের মনস্তত্ত্বে ধরবার চেষ্টা করেছেন। মোগল যুগের পটভূমিকায় এবং তার ঐশ্বর্য আড়ম্বরপূর্ণ জীবনের প্রেক্ষাপটে তিনি নগেন্দ্রনাথ, শ্রীণ ও হেমলতার জীবনের যে চিত্র আঁকেছেন তা মূলতঃ পারিবারিক জীবন। উপন্যাসের সূচনায় আমরা দেখি লেখক বর্ণনা করছেন :

“দুইটী বালকে বালুকার গৃহ-নির্মাণ করিতেছিল, কাহার ভাল হয় হেমলতা দেখিবে। নরেন্দ্র গৃহ-নির্মাণে অধিকতর চতুর কিন্তু চণ্ডল ; হেম যখন নিকটে দাঁড়ায় নরেনের ঘর ভাল হয় ; আবার হেম শ্রীণের ঘর দেখিতে গেলেই নরেন রাগ করে, বালুকাগৃহ পড়িয়া যায়। মহাবিপদ, দুই তিন বার উৎকৃষ্ট ঘর পড়িয়া গেল।”

এই সূত্রে সমগ্র উপন্যাসখানি পরিচালিত হয়েছে। সেখানে নরেন্দ্রনাথ ও গ্রীণ হেমলতার জীবনে প্রেম-ভালবাসা, আশা-আকাঙ্ক্ষার টানা-টপাড়েনে এক নবতর মালা রচিত হয়েছে। আসলে মানব জীবনের এই কামনা বাসনার সূত্র দুঃখের এই কাহিনী রচনা করার কালে রমেশচন্দ্র ‘মাধবীকঙ্কনে’ ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখতে গিয়ে ইতিহাসের পটভূমিকার নরনারীর প্রেম ভালবাসার সূত্ৰপূর্ণ চিত্রই অঙ্কন করেছেন। তাই উপন্যাসের শেষ অংশে যখন দেখি হেমলতা বলছেন—  
 “—নরেন্দ্র! অনেক দিন পর আমাদের দেখা হইয়াছে, আবার বোধ হয় অনেক দিন দেখা হইবে না, আইস আমাদের মনের যা কথা তাহাই কহি। নরেন্দ্র। বাল্যকালে আমরা দুইজনে গজাতীরে খেলা করিতাম, বত স্বপ্ন দেখিতাম। এক্ষণে তুমি সৈনিকের রূপে রতী হইয়াছ, আমি পরের স্ত্রী। নরেন্দ্র, বাল্যকালের স্বপ্ন একেবারে বিস্মৃত হও।” নরেন্দ্র হেমলতার এই প্রণয় কাহিনীর মধ্যে অনেকে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘চন্দ্রশেখর’ উপন্যাসের প্রভাব ও শৈবলিনীর প্রভাব প্রত্যক্ষভাবে লক্ষ্য করেন। এই প্রভাব বর্তমান থাকলেও একথা অস্বীকার করবার উপায় নেই যে ‘মাধবীকঙ্কন’ উপন্যাসে রমেশচন্দ্র দত্ত নিজেকে ঔপন্যাসিকের সাবলীল ক্ষেত্রে সৃষ্টিশীল মহিমায় প্রতিষ্ঠিত করতে পেরেছেন।

রমেশচন্দ্রের চারখানি উপন্যাসকে মূলতঃ দুটি ভাগে ভাগ করা যেতে পারে। প্রথম শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত দুটি উপন্যাস ‘বঙ্গবিজেতা’ ও ‘মাধবীকঙ্কন’ আর ‘মহারাজী জীবন প্রভাত’ ও ‘রাজপুত্র জীবন সন্ধ্যা’ অপর শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। উপন্যাসের ঐতিহাসিক ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের ভাষায় বলা চলে—“প্রথম দুইখানি উপন্যাসের বর্ণনীয় বস্তু ও মূল্য চরিত্রগুলি প্রধানতঃ কাল্পনিক; কেবল ঐতিহাসিক আবেষ্টনে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে বলিয়াই তাহারা ঐতিহাসিক উপন্যাসের পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে। পরবর্তী উপন্যাসের প্রধানতঃ ইতিহাসের সংশ্লিষ্ট ভিত্তির উপরেই প্রতিষ্ঠিত; তাহাদের মধ্যে যে সমস্ত কাল্পনিক বিষয়ের সমাবেশ হইয়াছে, তাহারা কেবল বৃহত্তর ঐতিহাসিক ঘটনাগুলির মধ্যে যোগসূত্র রচনা করিতেছে; তাহাদের রসে রসে যে শূন্য স্থানটুকু আছে তাহাদিগকে রসে ও বর্ণে ভরিয়া তুলিতেছে। অবিসংবাদিত ঐতিহাসিক সত্যের চারিদিকেও কল্পনাশক্তির ক্রীড়ার যথেষ্ট অবসর আছে। ইতিহাসের শূন্য অস্থিরতার মধ্যে প্রাণ সঞ্চার করিতে হইলে, কল্পনার সাহায্য অপরিহার্য। রমেশচন্দ্রের শেষের দুইখানি উপন্যাসে যে কল্পনার পরিচয় পাই, তাহা মূল্যতঃ এই জাতীয়। তাহা ঐতিহাসিক সত্যের বিরোধী নহে, অনুগামী; তাহা ইতিহাসকে বিকৃত করে না, কেবল বিস্মৃত-মলিন সত্যের রেখাগুলির উপর উজ্জ্বল আলোকপাত করিতে চেষ্টা করে মাত্র।” —সমালোচকগণ রমেশচন্দ্র দত্তের চারখানি ঐতিহাসিক উপন্যাসকে যে দু-ভাগে ভাগ করিয়াছিলেন, সেখানে একভাগে অর্থাৎ ‘বঙ্গবিজেতা’ ও ‘মাধবীকঙ্কন’র মধ্যে কল্পনা-আধিপত্যকে প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন—যা বঙ্কিমচন্দ্রের অধিকাংশ উপন্যাসের মূল লক্ষ্য। কিন্তু সমালোচকগণ

এ কথাও স্বীকার করেছিলেন যে রমেশচন্দ্র দত্ত বঙ্গ সাহিত্যের একটি বিশেষ অভাব মোচন করেছেন এবং এক শূন্য পৃষ্ঠাকে পূর্ণ করেছেন। দ্বিতীয় ভাগের উপন্যাসের মধ্যে ‘মহারাষ্ট্র জীবন প্রভাত’ ও ‘রাজপুত্র জীবন সম্মা’-র মধ্যে যে ঐতিহাসিক তথ্যনিষ্ঠার পরিচয় দিয়েছেন, সেখানেই বঙ্গ সাহিত্যে তাঁর ভূমিকা আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। বঙ্কিমের অব্যবহিত পরেই ঐতিহাসিক তথ্যে এই সত্যনিষ্ঠ জীবন রূপায়ণের মধ্য দিয়ে তিনি বঙ্গ সাহিত্যের একটি বৃহৎ শূন্য অংশকে পূর্ণ করেছিলেন। ‘মহারাষ্ট্র জীবন প্রভাতে’ ঐতিহাসিক ঘটনাবলীর তত্ত্বালায়ে রঘুনাথ এবং সরস্বালার একটি প্রেমকাহিনী বর্ণিত হয়েছে এবং উপন্যাসের এই প্রেমকাহিনীর পাশাপাশি ঐতিহাসিক তথ্য নিষ্ঠা সমস্ত উপন্যাসটিকে একটি প্রকৃত ঐতিহাসিক উপন্যাসের মর্যাদায় ভূষিত করে ছ।

পনেবোশো নব্বুই খ্রীষ্টাব্দে সম্রাট আকবর সমগ্র দাক্ষিণাত্যকে দিল্লীর অধীনে আনবার চেষ্টা করেন এবং তাঁর মৃত্যুর পূর্বেই খন্দেস ও আহম্মদ নগর রাজ্যের অধিকাংশ দিল্লীর সাম্রাজ্যের অধিকারভুক্ত হয়। আকবরের পৌত্র শাহজিহানের সময় সমগ্র আহম্মদনগর রাজ্য দিল্লীর করতলগত হয়, কেবলমাত্র বিজাপুর ও গোলখন্দ এই দুটি স্বাধীন রাজ্য ছিল। আহম্মদনগর, বিজয়পুর ও গোলখন্দের অধীনে হিন্দুদের অবস্থা খুব খারাপ ছিল না। মুসলমান রাজা হলেও হিন্দু মহারাষ্ট্রীয়দের বৃদ্ধিবলে রাজ্য শাসিত হত। আহম্মদনগরের সুলতানের অধীনে যাদব রাও ও ভঁসলা নামে দুটি পরাক্রান্ত বংশ ছিল। এই বংশেরই সন্তান ছিলেন শিবাজীর মাতা ও পিতা। এই ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপটে রচিত হয়েছে ‘মহারাষ্ট্র জীবন প্রভাত’ নামক ঐতিহাসিক উপন্যাস। এই উপন্যাসের রঘুনাথ, সরস্বালা, শিবাজী, তম্বাজি, জনানন্দ, যশোবন্ত, মহাদেও ইত্যাদি চরিত্রগুলি যথার্থভাবে ঐতিহাসিক চরিত্ররূপে অঙ্কিত করেছেন রমেশচন্দ্র দত্ত। যুদ্ধ ও মহারাষ্ট্রের প্রাকৃতিক পরিবেশ নির্মাণে লেখক অসাধারণ ঐতিহাসিক পারদর্শিতার পরিচয় দিয়েছেন। পর্বতসঙ্কুল দুর্গ পরিবেষ্টিত মহারাষ্ট্রের যে পরিবেশ বর্ণনা করেছেন তা এক কথায় জীবন্ত।

**পরিবেশ বর্ণনা :** উদাহরণ হিসাবে দুটি উল্লেখ করা যেতে পারে।

গিরি কন্দরে, দুর্গ প্রাকারে শিবাজীর যুদ্ধ পরিচালনা :

“শিবাজী নিম্নে সেই বৃক্ষ শ্রেণীর ভিতর দিয়া অগ্রসর হইতে লাগিলেন। শত্রুকে ভূমাইবার জন্য একশত মৈনাকে দুর্গের অপর পার্শ্বে বাইয়া গোল করিতে আদেশ করিলেন। অল্পক্ষণের মধ্যে দুর্গের অপর পার্শ্বে বন্দুকের শব্দ শূন্য গেল, সেই দিক হইতে শিবাজী দুর্গ আক্রমণ করিয়াছেন বিবেচনা করিয়া দুর্গস্থ প্রহরী ও সৈন্য সকল সেই দিকে ধাবমান হইল, এদিকে প্রাচীরোপরি যে আলোক জ্বলিতেছিল তাহা নিবিয়া যাইল। তখন শিবাজী বলিলেন,—মহারাষ্ট্রীয়গণ। শত যুদ্ধে তোমরা আপন বিক্রমের পরিচয় দিয়াছ, শিবাজীর নাম রাখিয়াছ, অদ্য আর একবার সেই পরিচয় দাও। তবজী! বালাকালের দৌহত্যের পরিচয় অদ্য প্রদান কর।”

**প্রাকৃতিক পরিবেশ :** “প্রভুবাক্যে সকলের হৃদয় সাহসে পরিপূর্ণ হইল, নিঃশব্দে সেই গভীর অন্ধকারে সকলে অগ্রসর হইল, অচিরে দুর্গপ্রাচীরের নিকট পৌঁছিল। রজনী বিপ্রহর অতীত হইয়াছে, আকাশে আলোক নাই, জগতে শব্দ নাই, কেবল রহিয়া রহিয়া নৈশবাসু সেই পবিত্র বৃক্ষের ভিতর দিয়া মর্ম্মর শব্দে প্রবাহিত হইতেছে।”

উপরোক্ত দুইটি উদ্ধৃত অংশের মধ্যে আমরা সেকালের রুদ্ধ-কঠোর পার্বত্য ভূমলের যেমন মর্ম্মরধ্বনি শুনতে পাই, ঠিক তেমনি ইতিহাসের পার্বত্য মূর্ষিক শিবাজীর দুর্গ অভিযানের একটি পূর্ণচিত্র আমাদের কাছে প্রস্ফুটিত হয়।

‘রাজপুত জীবন সন্ধ্যা’র লেখক রাজপুত জাতির পতনের ইতিহাসকে মানবিক অনুভূতিতে শিথিল করে তুললেন। এই উপন্যাসে একটি ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপটে তেজসিংহ ও পুষ্কুমারীর স্বল্পবয়স্কতার কথা সার্থকভাবে প্রকাশিত হয়েছে। উপন্যাসটির সূচনা হয়েছে ঠিক এভাবে—পনেরোশো ছিয়াস্তর খ্রীষ্টাব্দে ফাগুন মাসের প্রথম দিবসে মেওয়ার প্রদেশের অন্তর্গত সূর্য্য মহল নামক পর্বত দুর্গের বন্যবন শব্দে স্বারোচ্ছাতনের সঙ্গে সঙ্গে শত শত অস্বারোহী বর্ষা হাতে বেরিয়ে এলেন, তাদের শানিত বর্ণাফলক সূর্য্যকিরণে বহুমুক্য বহুতে লাগলো, অশ্বক্ষুরের আঘাতে শিলাখণ্ড থেকে আগ্নেয়া বিচ্ছুরিত হতে থাকলো। লেখক এর কিছু পরেই যে বর্ণনাটি দিয়েছেন তা একান্তভাবে ঐযুগেরই ইতিহাস সংক্রান্ত বর্ণনা :

“রজনী এক প্রহরের সময় দুঃস্বপ্নসিংহ আপনাকে এক অন্ধকারময় পবিত্র গহ্বর অপরিচিত লোক দ্বারা বেষ্টিত দেখিলেন। গহ্বরে একটি মাত্র দীপ জ্বলিতেছে, সেই দীপালোকে দুঃস্বপ্নসিংহ আপনার চতুর্দিকে কেবল অসভ্য ভীলজাতীয় লোক দেখিতে পাইলেন। তাহারা পরস্পরে কি কথা কহিতেছে, দুঃস্বপ্নসিংহ তাহা বুঝিতে পারিলেন না। তাহারা কখন গহ্বরের মধ্যে প্রবেশ করিতেছে, পদক্ষেপেই বাহিরে যাইতেছে, তাহার কারণও জানিতে পারিলেন না। তিনি রাজপুত ভাষায় কথা কহিলেন, পার্শ্বস্থ যুবক ভিন্ন কেহ সে কথা বুঝিতে পারিল না। যুবক তাহার প্রাণ বাঁচাইয়াছেন, যুবক তাহাকে বিশ্রামের জন্য এই গৃহায় আনিয়াছেন, যুবক এই পর্ব্বত তাহাকে সন্মানের সহিত ব্যবহার করিয়াছেন, তথাপি দুঃস্বপ্নসিংহ সেই যুবকের দিকে চাহিতে সন্তোষিত হইতেছেন কি জন্য? দুঃস্বপ্নসিংহ জানেন না : কিন্তু সেই অন্ধকার গৃহা, সেই ভীলযোদ্ধা, সেই অপভাবী যুবকের দিকে যত দেখিতে লাগিলেন, তাহার মনে সন্দেহ বৃদ্ধি পাইতে লাগিল।” —এই জাতীয় অসাধারণ ঐতিহাসিক পরিবেশ বর্ণনা ও ঘটনা প্রবাহের মধ্য দিয়ে রমেশচন্দ্র তাঁর ‘রাজপুত জীবনসন্ধ্যা’র কাহিনীটিকে অসাধারণ নিপুণতার সঙ্গে বর্ণনা করেছেন। ফলে একদিকে পরিবেশের বর্ণনার নিপুণতায় ও অপরদিকে সজীব তথ্যনিষ্ঠ চরিত্র সৃষ্টির প্রয়াস ‘মহারാষ্ট্র জীবন প্রভাতের’ মতো ‘রাজপুত জীবন সন্ধ্যা’ উপন্যাসটিকে স্বার্থ ঐতিহাসিক

উপন্যাসের পর্যায়ভুক্ত করেছে। তাই একথা বলা চলে রমেশচন্দ্র দত্ত বাংলা সাহিত্যের ঐতিহাসিক উপন্যাসের ধারাটিকে যেমন পরিপুষ্ট করেছেন আর কেউ তেমন পারেননি। অসাধারণ কল্পনাশক্তির জন্য বিষ্ণুচন্দ্র যেমন নিজেকে কেবলমাত্র নীরস ঐতিহাসিক তথ্যের মধ্যে সীমাবদ্ধ রাখতে পারেন নি, ঠিক তেমনি রমেশচন্দ্রের কল্পনাশক্তি সুন্দর বিস্তারিত ছিলনা বলে তিনি ঐতিহাসিক তথ্যের ওপর অধিকতর নির্ভর করেছিলেন। তাই বিষ্ণুচন্দ্রের ক্ষেত্রে তাঁর অধিকাংশ উপন্যাসই রোমান্সের রূপ পরিগ্রহ করেছে কিন্তু রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলি প্রকৃত অর্থে ঐতিহাসিক উপন্যাসের মর্যাদায় ভূষিত হয়েছে এবং এই দিক দিয়ে বাংলা সাহিত্যের একটি অভাবকে কেবলমাত্র তিনি পূরণ করেছেন শুধু তাই নয়, ঐতিহাসিক তথ্যের সম্বন্ধে তিনি একটি ক্রাঁকে ভরাট করে দিয়েছেন। এইখানেই রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসের স্বার্থ মূল্যায়ন।

রমেশচন্দ্র পরবর্তী ক্ষেত্রে দুটি সামাজিক উপন্যাস রচনা করেছিলেন—একটি ‘সংসার কথা’ (১৮৮৬) অপরটি ‘সমাজ’ (১৮৯৪)। এই উপন্যাস দুটিতে রমেশচন্দ্র একান্তভাবে বাংলার মানুষ ও প্রকৃতি, সমাজ ও পরিবার জীবনকে কেন্দ্র করেই তাঁর বাস্তব জীবন অভিজ্ঞতাকে প্রকাশ করেছেন। কেবল তাই নয়, বিষ্ণুচন্দ্র যেখানে ‘বিষবৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’র মধ্যে বিধবা বিবাহকে প্রত্যক্ষভাবে সমর্থন জানাতে পারেন নি, সেক্ষেত্রে রমেশচন্দ্র কেবল বিধবা বিবাহকে সমর্থন করেন নি, এই উপন্যাসদ্বয়ের মধ্যে অসবর্ণ বিবাহের পক্ষেও তিনি তাঁর মতামতকে সার্থক ভাবে প্রকাশ করেছেন। সেই হিসাবে এই উপন্যাস দুটিকে কেবল পারিবারিক উপন্যাসরূপে চিহ্নিত না করে সমাজ সংস্কারমূলক উপন্যাসরূপে অভিহিত করা যেতে পারে। এই প্রসঙ্গে ‘সংসার কথা’ উপন্যাসের সংলাপের একটি অংশ উদ্ধৃত করলে ব্যাপারটি আমাদের কাছে স্পষ্ট হবে—

“শরৎ। কলংক কি? আমি বিধবা বিবাহ করিয়াছি এই কথা? এটী যদি পাপ কার্য্য না হয় তবে সে কলংক আমার গারে লাগিবে না; যাহারা নিন্দা করিবেন তাঁহাদের মতামতে আমার ক্ষতি বৃদ্ধি নাই। আর যদি আপনি এ কাজ নিন্দনীয় মনে করেন, আজ্ঞা করুন, আমি ইহাতে নিরন্তর হই।

হেম। বিধবাবিবাহ বোধ হয় আমাদের প্রাচীন শাস্ত্র বিরুদ্ধ নহে, কিন্তু আধুনিক রীতি বিরুদ্ধ।

শরৎ। ত্রিংশৎ বৎসর পূর্বেই সমুদ্রগমনও রীতি বিরুদ্ধ ছিল, অদ্য জাহাজে করিয়া সহস্র সহস্র যাত্রী জগন্নাথ যাইতেছে। চন্দ্রনাথবাবু সৌদিন বলিলেন, অস্বাস্থ্যকর নিয়মগুলির ক্রমশঃ সংস্কার হওয়াই জীবিত সমাজের লক্ষণ। ক্রমশঃ উন্নতিই জীবনের চিহ্ন, গতিহীনতা মৃত্যুর চিহ্ন। —এখানেই রমেশচন্দ্র দত্তের কৃতিত্ব। ইতিহাসের সুবিশীর্ণ মূল পটভূমিকায় ঝড়-ঝঞ্ঝা, অন্তর্বিপ্লব, বুদ্ধিবোধ,

হিংসা-প্রতিহিংসা, রক্তপাত, হত্যা, নাশকতা, যড়যন্ত্র, গৃহহত্যা ইত্যাদির পথ অতিক্রম করে বাংলার ছায়া সূনিবিড় শাষ্টির নীড় ছোট ছোট গ্রামগুলিতে তিনি নেবে আসতে পারেন। তারপর সেখানকার নিভৃত শান্ত পরিবেশে লোকায়ত মানুষগুলির সুখ-দুঃখ, আশা-আকাঙ্ক্ষা, নানা পারিবারিক দুঃখ বেদনা, সমাজ জীবনের নানা সমস্যার গভীরে ঢুকে তাঁকে নিপুণভাবে ফুটিয়ে তুলতে পারেন। সেই সত্যেরই পরিচয় আমরা পাই নায়ক-নায়িকার সংলাপের মধ্যে—

“সাদরে সে জল মুছাইয়া দিয়া সে সুন্দর নয়নদ্বয়ে বারবার চুস্বন করিয়া শরৎচন্দ্র বলিলেন, সুখা—আমি জগতের মধ্যে ভাগ্যবান যে তোমার মত রমণীকে আমার হৃদয়াবাশে শোভা পাইতেছে, আমার ধীবনাকাশে চিরকাল দীপ্ত রহিয়াছে। স্বদেশে, বিদেশে, সুখে, শোকে, সম্বাপে, তুমিই আমার নয়নমণি, তুমি আমার গৃহলক্ষ্মী।

“সুখা কিছু উত্তর দিতে পারিল না,—স্বামীর মিশ্র প্রেমপূর্ণ মূখের দিকে আবার সজল নয়নে চাহিল, আবার স্বামীর বক্ষে মুখ লুকাইয়া ঝর ঝর করিয়া নহন জল ত্যাগ করিল।

“পতিপ্রাণা সুধার মনের কথা যদি বাক্যে প্রকাশ করিবার ক্ষমতা থাকিত, তবে সে বলিত, ‘পথের কাঙ্গালিনীকে কুড়াইয়া হৃদয়ে স্থান দিয়াছ,—দুঃখিনীর জন্য নিন্দা ও কষ্ট সহ্য করিয়াছ,—হৃদয়েশ্বর! আমি কি তোমার রক্ত হইলাম? চিরজীবন তোমার দাসী হইয়া থাকিব, জন্মে জন্মে ঐ পুণ্যপদ সেবা করিব।’ —শতাধিক বৎসর পূর্বে পল্লীবাংলার লোকায়ত দাম্পত্য জীবনের ও পারিবারিক গাহ’স্থ জীবনের এ জাতীয় চিত্রাঙ্কনে রমেশচন্দ্র এক অসাধারণ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। রমেশচন্দ্র ছিলেন একজন ঐতিহাসিক ও অর্থনীতিবিদ। বিষ্ণুচন্দ্রের মতো সৌন্দর্যচেতনা ও শিল্প-সচেতন মানসিকতা হয়তো তাঁর ছিল না; ফলে তাঁর ঐতিহাসিক ও সামাজিক উপন্যাসগুলি বিষ্ণুচন্দ্রের মতো শিল্পগুণ সম্বিস্ত জীবনরসরসে সম্বিস্ত হতে পারেনি। কিন্তু তাঁর ঐতিহাসিক তথ্যনিষ্ঠা, ঐতিহাসিক চরিত্র সৃষ্টির প্রয়াস, ঐতিহাসিক ঘটনা বর্ণনা ও পরিবেশ সৃষ্টির ক্ষমতা, সমসাময়িক যুগে সমাজ ও পারিবারিক জীবনে মানুষ ও তার সমস্যা সম্পর্কে সত্যক’ দৃষ্টিভঙ্গী তাঁকে ঐ যুগের এক অসাধারণ ষষ্ঠারূপে চিহ্নিত করেছিল। রমেশচন্দ্র তাই সঠিক অর্থে যুগস্রষ্টা না হলেও তিনি ছিলেন যুগস্থর পুরুষ—যাঁর রচনাগুলির মধ্যে যুগের প্রতিফলন ঘটেছিল।

তাই রমেশচন্দ্রের মৃত্যুর পর ১৯১০ খৃষ্টাব্দের ‘মর্ডান রিভিউ’-র জানুয়ারী সংখ্যায় স্বয়ং ভগিনী নিবেদিত একটি দীর্ঘ সম্পাদকীয়তে লিখেছিলেন : Unassuming, simple, generous to a fault his expression might be modern, but his greatness within was ancient greatness. Romesh Chandra Dutta was a man of his own people. The object of all he ever did

was not his own fame, but the uplifting of India. ভগিনী নিবেদিতারই বক্তবোর প্রতিধ্বনি পাই তাঁর সামগ্রিক রচনাগুলির মধ্যে। একদিকে ভারতীয় ভাবধারার সুমহান ঐতিহ্য-বোধের প্রতি সুগভীর আগ্রহ, অন্যদিকে ভারতবর্ষের জীবনধারা ও অর্থনীতি সম্পর্কে নিষ্ঠানুগ অনুসন্ধিৎসা তাঁকে একদিকে যেমন ভারতপ্ৰিয় করে তুলেছে, ঠিক তেমনি কেবল আদর্শ আর ঐতিহ্যের ভাবগত প্রেরণার মধ্যে নিজেকে সীমাবদ্ধ না রেখে মানুষের প্রাত্যহিক সুখদুঃখ বাথাবেদনা, ভারতের নিরবচ্ছিন্ন সমস্যাগুলির সঙ্গে একাত্ম করে তুলেছে। এরই বাস্তবরূপ আমরা দেখতে পাই তাঁর প্রণাসনিক জীবনের মধ্যে, আর মৌলিক চিন্তাভাবনার প্রতিফলন পাই তাঁর অসংখ্য প্রবন্ধাবলীতে এবং উপন্যাসগুলির মধ্যে। তাঁর রচিত ‘বর্জবিজেতা’, ‘মাধবীকণ্ঠ’, ‘মহারাজী জীবন প্রভাত’, ‘রাজপুত্র জীবন সম্ভাষ্য’ একদিকে যেমন ভারতের অতীত ইতিহাস, জাতীয় সংকট ও ভারতীয় সংস্কৃতির মূল্যবোধগুলিকে রচনায় মৌলিকতায় ভাস্বর করে তোলা হয়েছে, ঠিক তেমনি ‘সংসার’, ‘সমাজ’—উপন্যাসদ্বয়ে ভারত তথা বাংলার নিভূতপন্নীর প্রাত্যহিক দিনযাপনের লোকায়ত জীবন চর্যার কথাকে তৎকালীন নানা সমাজ ও পারিবারিক সমস্যার সঙ্গে একীভূত করে বাস্তবতার প্রত্যক্ষ ভূমিকায় পরিবেশন করা হয়েছে। প্রখ্যাত সমালোচক ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়-এর ভাষায় “সংসার ও সমাজে রমেশচন্দ্র ইতিহাসের কোলাহল হইতে শান্ত পন্নীর সৌন্দর্যের মধ্যে, আমাদের পারিবারিক ও সামাজিক ক্ষুদ্র সুখদুঃখের কথায় ফিরিয়া আসিয়াছেন। এই দুইখানি উপন্যাসে তিনি নূতন শক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার রচনা এতদিন ইতিহাসের সুবিগল ক্ষেত্রে স্মরণীয় ঘটনা সমূহের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল; সমাজ ও পরিবারের ক্ষুদ্র ব্যাপার লক্ষ্য করিতে তিনি অবসর পান নাই, কিন্তু তাঁহার শেষ উপন্যাসদ্বয়ে তিনি নিঃসন্দেহে প্রমাণ করিয়াছেন যে ইতিহাসের বিশাল ও সমাজের সংকীর্ণ এই উভয় ক্ষেত্রেই তাঁহার তুল্য অধিকার ও সমান শক্তি আছে।”

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে রমেশচন্দ্র দত্তের গুরুত্ব এইখানে।

### তথ্যসূত্র :

- ১। Life and work of Ramesh Ch. Dutta by J. N. Gupta (1911)
- ২। রমেশচন্দ্র গ্রন্থাবলী
- ৩। নব্যভারত, বৈশাখ ১০০১
- ৪। বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের বিকাশ—১: ৫ খণ্ড ব. দ্ব্যাপাধ্যায়



## শিবনাথ শাস্ত্রী : শিল্পিত গার্হস্থ্য জীবন

শিবনাথ শাস্ত্রী একাধারে কবি, প্রবন্ধকার, ঔপন্যাসিক হিসাবে স্বীকৃত ত বটেই, সমাজ-সংস্কারক এবং ঐতিহাসিক হিসাবেও তিনি আজও বঙ্গসংস্কৃতিলোকের এক উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক। তাঁর 'স্বাভাচারিত' এবং 'রামভনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গ সমাজ' যেমন সুন্দরিত জীবন-কথা, তেমনি ঊনবিংশ শতাব্দীর বঙ্গদেশের ধর্ম, সমাজ, ইতিহাস বিষয়ের প্রামাণ্য দলিলও বলা যায়। আজো এই দুই গ্রন্থের পাঠ্যতাগুণ যেমন দীপ্তিময় লাভ্যে ভরা, তেমনই কৌতূহলোদ্দীপক রসে স্তিত; একবার পড়তে আরম্ভ করলে শেষ না করে ছাড়তে পারা যায় না।

ঠিক এই প্রসঙ্গগুণই তাঁর উপন্যাসগুলিকে আজো বিস্মৃতির নিরালোক থেকে বাঁচিয়ে রেখেছে। শিবনাথ শাস্ত্রী ছিলেন বঙ্গমঙ্গলগুরু ঔপন্যাসিক, যদিও বয়সে তিনি বঙ্গমঙ্গলগুরুর চেয়ে ন'দশ বছরের ছোট ছিলেন, তবু বলা যায় যে বঙ্গমঙ্গলগুরুর পরিবর্তেই তাঁর সাহিত্য সাধনা।

কবিতা রচনার মাধ্যমেই সাহিত্যলোকে শিবনাথের প্রথম আবির্ভাব হলেও গদ্য রচনায় তিনি সিন্ধুস্ত। শিবনাথ নিজেও তাঁর ডায়েরিতে এক জায়গায় লিখেছেন (২০. ৯. ১৯১১) 'প্রকৃতি ও মানুষকে কবির চোখে দেখিতাম।' নিজের চোখে দেখা মানুষজনই তাঁর উপন্যাসের চরিত্র, কী 'মেজবো' বা 'নয়নতারা' অথবা 'সুগান্তর'—সর্বত্রই লেখকের জীবনপথে দেখা কিছু সজীব চরিত্রই তাঁর উপন্যাসে এসে ভিড় করেছে।

নিজের চরিত্রধর্মে শিবনাথ দৃঢ়চেতা ছিলেন, সাহিত্যসাধনা অপেক্ষা ব্রাহ্মধর্ম প্রসার এবং প্রচারের রতই তাঁর জীবনে বড় হেছিল, তিনি ছিলেন প্রগতিপন্থী, সামাজিক কোনো প্রাচীন কুপ্রথা ও কুসংস্কার তিনি কখনোই বরদাশ্ত করেন নি। ইংলণ্ডে কিছু কাল থেকে এলেও তিনি মদ্যপানের ঘোরতর বিরোধী ছিলেন। তিনি কোলীনিয় প্রথার ত্রুটির বিরুদ্ধে সোচ্চার ছিলেন। বাল্যবিবাহকে নিন্দা করেছেন। বিধবা-বিবাহের তিনি সমর্থক। মেয়েদের পক্ষে লেখাপড়া যে একান্ত জরুরী এবং মধ্যদার সঙ্গে সমাজে তাদের প্রতিষ্ঠা যে জাতির পক্ষে অত্যাবশ্যক—এ কথা তিনি সবদা স্বীকার করতেন। তাই তাঁর উপন্যাসগুলিতে পুরুষ চরিত্রের চেয়ে নারীচরিত্রের ওপরই তিনি প্রাধান্য দিয়েছেন। তাঁর মেজবো, সুগান্তর এবং নয়নতারা এই তিনটি উপন্যাসেই নারী চরিত্রই প্রধান হয়েছে।

শিবনাথ শাস্ত্রীর উপন্যাস সংখ্যা হলো চারটি, এদের মধ্যে শেষেরটি খুবই অপরিচিত। তাঁর প্রথম উপন্যাস হলো 'মেজবো', এটির প্রকাশ কাল হলো ১৮৮০ খ্রিষ্টাব্দ, তখন তাঁর বয়স হলো তেত্রিশ বছর। দ্বিতীয় 'সুগান্তর'—এটি বের হয় ১৮৯৫ খ্রিষ্টাব্দে। তৃতীয় উপন্যাস হচ্ছে 'নয়নতারা'—ঈশ্বর দীর্ঘায়তন, এই উপন্যাসটি

প্রকাশিত হয় ১৮৯৯ খৃষ্টাব্দে। এ ছাড়া ‘গরীবের ছেলে’ বলে তাঁর চতুর্থ উপন্যাসের উল্লেখ আছে। এটির প্রকাশকাল নিয়ে মতবৈধ আছে। অনেকের মতে এটি লেখকের মৃত্যুবৎসরে অর্থাৎ ১৯১৯ খৃষ্টাব্দে বের হয়, অন্যের মতে ‘গরীবের ছেলে’ শিবনাথের মৃত্যুর বৈশাখ কয়েক বছর পরে প্রকাশিত হয়েছে। ‘গরীবের ছেলে’ উপন্যাসটি তাঁর আগের তিনখানি গ্রন্থের মতো পরিচিত ও সমাদৃত হয় নি; এমন কি, ‘শিবনাথ রচনা সংগ্রহ’—গ্রন্থেও এটি অন্তর্ভুক্ত নয়। ফলে বইটি দলভ্রমণ বলা চলে।

শিবনাথ শাস্ত্রীর উপন্যাসবিচারে আমাদের বিশেষভাবে মনে রাখা উচিত যে তিনি হলেন বর্ণিষ্ঠ সমসাময়িক উপন্যাসিক। তাই একালের উপন্যাসবিদের যে সব দোষগুণ, তা অংশবিশ্তর শাস্ত্রীমশায়ের রচনাতেও দেখতে পাওয়া যাবে।

বর্ণিষ্ঠ সমকালের উপন্যাসিকদের রচনার মধ্যে অতিকথন দোষ ছিল; শাস্ত্রীমশাই যে এই দোষ থেকে একবারে বিমুক্ত ছিলেন—এমন কথা বলা চলে না। সংক্ষিপ্ত আকারে স্ফুটন একটি রেখায় যে ছবি আঁকা যেত, সেখানে তিনি বিস্তারিতভাবে বর্ণনা জোঁলের সঙ্গে তা বর্ণনা করেছেন। ‘মেজ বো’ উপন্যাসে প্রমদার চরিত্রপরিচয় আরো কম কথায় বললে কোনো ক্ষতি হতো না, কিন্তু তৎকালীন রীতির আনুগত্যেই তিনি বিস্তারিতভাবে প্রমদাকে পাঠকের কাছে হাজির করেছেন। ‘নয়ন তারা’ উপন্যাসেও হরেন্দ্রের বীরত্ব ও গুণগণনার মধ্যে অতিকথন আছে; অথচ তার ভীরু প্রেমনিবেদনের কাজটি খুবই সংক্ষেপে লেখক সেরেছেন। ফলে তা পাঠকের মনে সহজেই গভীর রেখাপাত করেছে।

শাস্ত্রী মশাই যুগধর্মকে ডিঙাতে চান নি, তাই বর্ণিষ্ঠমণ্ডলের লেখকদের মতোই তিনি নিজের উপন্যাস রচনা করেছেন। আসলে ব্রাহ্মধর্ম প্রচার ও সমাজসেবার প্রতিই তাঁর প্রথম মনোনিবেশ; তাই তিনি উপন্যাসে কোথায় শিল্পাতিশায়ী অতিকথন ঘটছে—তা ভাবেন নি। বরং একথা বলাই তাঁর সম্পর্কে যথার্থ কথা যে তিনি সংক্ষেপেই ব্যাপক ও বিস্তৃত বিন্যাসের রস উজাড় করে দিতে পারতেন। তাঁর ‘আত্মচরিত’ এবং ‘রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ’—এই দুই গ্রন্থ বৈশী বলা ত’ দূরস্থান, জায়গায় জায়গায় তিনি সংক্ষেপে বক্তব্য রেখেছেন, ফলে পাঠকের আগ্রহ বাড়ে। ‘আত্মচরিত’ সম্পর্কে সংক্ষিপ্ততার কথা নিশ্চয়ই পাঠক ক্ষোভের সঙ্গে উত্থাপন করে থাকবেন। ছোট ছোট কাহিনীকল্প বিন্যাসের মাধ্যমে শিবনাথ নিজের জন্ম, গৈশব, শিক্ষা প্রভৃতির কথা যেমন বলেছেন, তেমনি পিতা, পিতামহ, পত্নী প্রভৃতি বহু ব্যক্তির জীবন্ত ছবিও ফুটিয়ে তুলেছেন, এবং তুলেছেন তা অতি সংক্ষেপেই। এটি তাঁর জীবনী-গ্রন্থ, কিন্তু এর পাঠকমাত্রই উপলব্ধি করবেন যে তাঁর কলম উপন্যাসিকের।

তাই বলছিলাম যুগকবলিত ধারণার বশবর্তী হয়েই তিনি অতিকথনের দোষভাগী হয়েছেন।

বর্ণিষ্ঠ সমসাময়িক উপন্যাসিকের সংখ্যা বড় কম ছিল না, সবসাকুল্যে তাঁদের গ্রন্থও অগুনতি; কিন্তু এতটা বিষয় নিয়ে যদি কোনো উপন্যাসিক জনপ্রিয়তা লাভ করতেন, তৎক্ষণাৎ সেই বিষয় নিয়ে অনেকেই উপন্যাস লিখে ফেলতেন। অর্থাৎ তাঁদের

লেখার প্রাচুর্য ছিল, বিষয়ের ভিন্নতা ও বৈচিত্র্য ছিল না। শিবনাথও গতানুগতিক পথ অবলম্বন করেছিলেন, এ প্রসঙ্গে 'নয়নতারা' উপন্যাসের উল্লেখ করতে পারি। তখনকার অনেক নারীকা প্রেমে অসফল হয়ে ধর্মকে আশ্রয় গ্রহণ করে কিংবা সমাজের সেবিকা হয়ে জীবন কাটাতো। শিবনাথের 'নয়নতারা' গ্রন্থের নারীকাও প্রেম বিভৃৎসিত, শেষে ধর্মজীবনে আশ্রিত হয়েছে। এই যুগে এই বিষয়টি নতুন নয়, চর্চিত চর্চণ বিশেষ।

এই সময়ের লেখকেরা একদিকে সমাজ ও ব্যক্তির চিত্র এঁকেছেন, দোষ ত্রুটী দেখিয়েছেন, অন্যদিকে মত ও আদর্শকে প্রচার করার মাধ্যম হিসেবে উপন্যাসকে ব্যবহার করেছেন; গদ্যগত শিল্পের উৎকর্ষ সাধনের বিষয়ে উপন্যাসিকেরা যতটা না সচেতন ছিলেন, আদর্শ প্রচারে তার চেয়ে ঢের বেশী মনোযোগী ছিলেন। শিবনাথের উপন্যাসেও নীতিশিক্ষার ইঙ্গিত আছে। আজ যেমন উপন্যাস সম্পর্কে মানুষের ধারণা যে মানব জীবনের পূর্ণস্বরূপের কাহিনী বর্ণনাই উপন্যাসের ধর্ম, জীবন-সমস্যার সার্বিক রূপায়ণ তাতে থাকবে; কিন্তু নীতিশিক্ষার মাধ্যমে মানুষের চিন্তাশক্তি ঘটানো উপন্যাসের কাজ নয়। বিচ্ছিন্নত্বের সময়ে উপন্যাসের এই ধর্ম অনদুস্ত হতো না; সমাজ ও জাতির কল্যাণ কীসে হয়—তার চিন্তাই লেখকের কাছে অগ্রাধিকার পেত। তখন জাতির কল্যাণ বোধই সাহিত্যের উদ্দেশ্য ছিল। জাতির মঙ্গল কীসে এবং কোন সামাজিক ব্যবস্থায়—সাহিত্যই তা ঘোষণা করবে। শিবনাথ শ্রীশিক্ষার পক্ষপাতী ছিলেন; নারী শিক্ষা সমাজের কল্যাণ আনবে—এই বিশ্বাস তিনি প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছেন 'মেজ বো' উপন্যাসে; 'নয়নতারা' এবং 'যুগান্তরে'ও সেই আদর্শ রূপায়িত হয়েছে। 'মেজ বো' গ্রন্থের প্রসঙ্গে শিবনাথ ত বলেই ফেললেন—“কুলবন্যাদিগের পাঠোপযোগী।” শিক্ষাপ্রাপ্ত বুদ্ধিমান গৃহবধূ যে একান্তবর্তী পরিবারকে সুখী করে তুলতে পারে—মেজো বউ প্রমদার চরিত্রের ব্যাখ্যানে সেই কথাই বলার চেষ্টা হয়েছে। শিক্ষা নারীকে বুদ্ধি ও বিচক্ষণতা দান করে—নয়নতারার চরিত্র সৃষ্টি করে শিবনাথ তা দেখাতে চেষ্টা করেছেন। শ্রী শিক্ষা শুধু যে নারীজাতিই কল্যাণ করে—তা নয়, বিলিষ্ট সমাজগঠনেও শ্রী শিক্ষার প্রয়োজনীয়তা এবং অপরিহার্যতা দেখানো হয়েছে—বিশেষ করে 'যুগান্তরে'।

যদিও প্রাসঙ্গিক নয়, তবু ঊনবিংশ শতকের উপন্যাস সম্পর্কিত ব্যাপার বলেই এখানে তার উল্লেখ করা চলে। এই সময়ের সব উপন্যাস খ্যাতি ও জনপ্রিয়তা লাভ করেছিল, সে সব উপন্যাসের গণ্যের পরিণতির পর থেকে তাদের উপসংহার রচনার প্রবণতা খুব বেশী দেখা গিয়েছিল। 'মেজ বো'-এর উপসংহার হিসেবে দেবেন্দ্রনাথ মুকোপাধ্যায় 'শান্তিমঠ' নামে এক উপন্যাস লেখেন। 'শান্তিমঠে' মেজ বো-এর নারীকা প্রমদাকে কাশীতে নিয়ে যাওয়া হয়। সেখানে প্রমদা শান্তিমঠ স্থাপন করে একেবারে ধর্মভাবাপন্ন জীবন বাপন করেন এবং ভগবানের চরণে নিজেকে মৃত্যুকাল পর্যন্ত সমর্পণ করেন।

শিবনাথের প্রথম উপন্যাস হলো ‘মেজ বো’, ১৮৭৯ সালে প্রকাশিত। এটিতে সামাজিক কল্যাণবোধের আদর্শ দেখা যায়। লেখক তাঁর স্বকালের দেখা মানবজনের মধ্যে থেকেই চিরত্রে বেছে নিয়েছেন, তাঁর সময়ের সমাজব্যবস্থার, জীবনাচার, চিন্তাভাবনা—সে সবের পটভূমিতে বোধপরিবারের মেনে-বউয়ের জীবনচর্যির আদর্শটি শিবনাথ ‘মেজ-বো’ উপন্যাসে ভুলে ধরেছেন।

বঙ্কিমচন্দ্র নিজের সাহিত্যে একটি আদর্শের প্রবর্তন করেন, তাঁর সমকালের লেখকেরা বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্যাদর্শকেই হয় প্রত্যক্ষভাবে, না হয় পরোক্ষভাবে মেনে নিয়েছিলেন। ‘মেজ-বো’ উপন্যাসও সমাজের সামনে একটি আদর্শ স্থাপন করেছেন। লেখক নিজের বলেছেন যে ‘হিন্দু কন্যাদের পাঠোপযোগী’ করে এটি রচিত হয়েছে। ভূমিকাতে তিনি স্পষ্টতই বলেছেন—“সুকুমারমতি কুলকন্যাদিগকে মানবপ্রকৃতির নীচ ও অপকৃষ্ট বিভাগের সহিত পরিচিত করা অকর্তব্যবোধে পাপের চিত্র সম্মিশ্রিত করিতে পারা যায় নাই। গুরুজনের শূদ্রা, পতিসেবা, দাসদাসীদিগের প্রতি বাৎসল্য, অতিথি অভ্যাগতের পরিচর্যা, প্রতিবেশীদিগের প্রতি সৌজন্য, এইগুলিই নারীগণের শিক্ষণীয় প্রধান সদগুণ। এইগুলিকে প্রদর্শন করিবার দৃষ্ট-একটি মাত্র চরিত্র অধিকত হইয়াছে।...ইহাকে উপন্যাস না বলিয়া অস্পবয়স্কা কুলকন্যাদিগের পাঠ্যগ্ৰন্থের পুস্তক বলিলে ভাল হয়। ইহাতে গম্পচ্ছলে গার্হস্থ্য-জীবনের দৃষ্ট-একটি ভাল ছবি চিত্রিত করিবার এবং আমাদের চারিদিকে, গৃহের পশ্চাতে দৃষ্ট হস্তের মধ্যে যে সকল ঘটনা ঘটিয়া থাকে তাহার দৃষ্ট-চারিটি প্রদর্শন করিয়া দৃষ্ট-একটি নীতি শিক্ষা দিবার ও দৃষ্ট-এক বিন্দু চক্ষের জল ফেলাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে মাত্র।”

‘মেজ বো’ উপন্যাসটি আট দশ দিনের মধ্যেই তিনি লিখে ফেলেন। ব্রাহ্মধর্ম প্রচারের উদ্দেশ্যে তিনি ১৮৭৯ সালে বঙ্গদেশ থেকে বিহারে পাটনায় তাঁর বন্ধু প্রকাশচন্দ্র রায়ের (বিধানচন্দ্র রায়ের পিতা) বাড়িতে আসেন, কিন্তু প্রকাশবাবু তখন পাটনার বাইরে ছিলেন। শিবনাথ শাস্ত্রীকে সেই বাসায় কয়েকদিন অপেক্ষা করতেই হলো; সেই অবসরে পাটনায় বসে তিনি ‘মেজ বো’ উপন্যাসটি রচনা করেন। এবিষয়ে তিনি আত্মচরিতে লিখেছেন—“ন্যাশনাল ইন্ডিয়ান এসোসিয়েশনের সভ্যগণের নিকটে একখানি পারিবারিক উপন্যাস লিখিয়া দিব বলিয়া প্রতিশ্রুত ছিলাম। সেই প্রতিজ্ঞাটা এখানে পূরণ করিলাম। এই ৮/১০ দিনের মধ্যে ‘মেজ বউ’ নামক একখানি উপন্যাস লিখিয়া কলিকাতাতে প্রেরণ করিলাম।”

‘মেজ বো’ উপন্যাসটি ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধের বাঙালী যৌথ পরিবারের শিক্ষিত, উদার, বুদ্ধিদীপ্ত, পরিচ্ছন্নরুচির একটি গৃহবধূর চরিত্রালোচনা; চরিত্রটি আদর্শ করে তোলা হয়েছে, এবং সকল বাঙালী কন্যার পক্ষেই যেন এই চরিত্র অনুকরণীয় হয়।

‘মেজ বো’-এর কাহিনী বেশ সরলভাবেই বলা হয়েছে। নদীয়া নিশ্চিন্দপুর গ্রামে বাস করেন মধুসূদন চাট্টোপাধ্যায়। তাঁর দ্বিতীয় পুত্র প্রবোধচন্দ্র কলকাতায় বি. এ. পড়ে। এর স্ত্রী প্রমদা সুশ্রী সুন্দরী, গৃহবর্মণিপাণ্ডা, পরিচ্ছন্ন রূচিস্পন্না এবং পড়াশুনোর প্রতি বিশেষ আগ্রহশীলা। বড় জা, মেজ জা, ননদ, ভাসুর, দেওর—তাদের ছেলে মেয়ে শ্বশুর শাশুড়ী—সকলের প্রতি যত্নশীল ও কর্তব্যপারায়ণ। এসব সত্ত্বেও শাশুড়ী প্রমদাকে এবোবারই দেখতে পারেন না, শ্বশুর ও মেজবউকে ভালবাসলেও ভাবেন যে প্রমদার মধ্যে বড়মানুষী ঢাল আছে।

এই কঠোর অসুখ হলে মেজ বো প্রমদা তাঁকে কলকাতায় নিয়ে গিয়ে নিজের গহনা বিক্রী করে চিকিৎসা করায়, তাতে কিছু ফল হয় না। শ্বশুরের মৃত্যু আসন্ন জেনে তাঁকে দেশের বাড়ীতে নিয়ে আসা হলো। কঠোর মৃত্যুর পর থেকে সংসার কেমন যেন ছিন্নছাড়া হয়ে যায়।

বাপের বাড়ীতে প্রমদার একটি কন্যা হয়। প্রবোধ তখন বি. এ. পাশ করে মাষ্টারি করতে, পরে অবশ্যল’ পাণ করে ওকালতিতে বেশ পসার করে। প্রমদা এবং কন্যাকে নিয়ে প্রবোধ কলকাতায় বাসা ভাড়া করে, ছোট ভাইকে কাছে রেখে ডাক্তারি পড়বার চেষ্টাও করে।

বেরিলিতে মেজ ভাইয়ের জেল হয়েছে শুনে প্রবোধ সেখানে গেল। এদিকে দেশের বাড়ীতে প্রবোধের মা খুব অসুস্থ হয়ে পড়েন। পত্রে প্রমদা স্বামীকে সে খবর জানায়; আর অসুস্থ শাশুড়ীকে চিৎসার জন্যে নিয়ে আসে কলকাতায় ছোট দেওর প্রকাশের বন্ধু হরিতারণের সাহায্যে। শাশুড়ীর সঙ্গে আসে দুই জা, দুই ননদ শ্যামা আর বামা। শ্যামার কুলীনের ঘরে বিয়ে হয়েছিল, তাকে আর স্বামীর ঘর করতে হয় নি, আর বামা বালবিধবা।

বেরিলিতে গিয়ে প্রবোধ অসুবিধার মধ্যে পড়ে, তার টাকা চুরি হয়ে যায়। মাস অসুখের খবর পেয়ে ছোট ভাইয়ের মামল, আপিল করার জন্যে উকীল বন্দোবস্ত করে প্রবোধ ফিরে এল। ক’দিন বাদেই মা মারা গেলেন।

এর কিছুদিন পরে প্রমদার ছোট্ট মেয়েটাও জলে ডুবে মারা গেল। অন্যদিকে দেখা গেল বিধবা বামার সঙ্গে হরিতারণের বেশ একটা মধুর ও গভীর প্রেমের সম্পর্ক গড়ে উঠেছে। প্রমদার দ্বিতীয় সন্তান হিসেবে এক পুত্র জন্ম মাত্র আটদিন বৈঁচেছিল; এর জন্মকাল থেকেই প্রমদা অসুস্থ হয়ে পড়লো। প্রবোধ পাশ্চ্যে চেজে নিয়ে গিয়ে প্রমদাকে সুস্থ করে তুললে বটে, কিন্তু নিজের হলো যক্ষ্মা। সংসারে চরম অর্থাভাব এল। মৃত্যুর বাসাভাড়া নিয়ে থাকা হলে হবে কী—সংসার যেন আর চলে না। প্রমদা নিজের সব গহনা বিক্রী করে দিয়েছে; তাদের বিশেষ চাকর খোদাই—সেও তার নিজের যাবৎ ছিল, প্রবোধ-প্রমদার জন্যে গোপনে খরচ করে ফেললো। বামার এক টা মুন মাষ্টারি জুটলো বটে, কিন্তু সংসারে রান্নাবান্না থেকে শূন্য করে সব কাজ করা, শরীর ভেঙে গেল। প্রমদা স্বামীর সেবা নিয়েই থাকে। বামারও যক্ষ্মা হলো।

প্রকাশ ও হরিতারণ এসে ওদের কলকাতায় নিয়ে এল। চিকিৎসায় বিশেষ কোনো ফল হলো না, বামা মারা গেল। হরিতারণ কাম্বায় ভেঙে পড়লো। প্রবোধ বললে— পরলোকে দাদার জন্যে জামগা ঠিক করতে ও আগে চলে গেল।

এ কথা শুনলে প্রমদা ডুকরে কেঁদে উঠলো। কাহিনীর সমাপ্তি এইখানে।

এটি যেমন ঘটনাবহুল উপন্যাস, তেমনি উদ্দেশ্যপূর্ণ এর চরিত্রসংষ্টি। অবশ্য প্রমদাই একক বিশিষ্ট চরিত্র, এবং তাকে কেন্দ্র করেই অন্যচরিত্রগুলি পরিষ্কৃত হয়েছে। প্রমদাকে আদর্শ হিসাবে খাড়া করার জন্যে নারীর পক্ষে যতগুলি সদগুণ সম্ভব ও অনুশীলন করা সম্ভব—প্রমদার সে সব গুণই ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। শব্দগুরু শাস্ত্রভীর প্রতি যত্নশীলতা, ননদ ও জায়েদের সঙ্গে সন্মিষ্ট ব্যবহার, পাঁড়িভের নিরলস সেবাশ্রদ্ধা—বঙ্গনারীর যেন শিক্ষণীয় হয় এই উদ্দেশ্যেই প্রমদাচরিত্রের সংষ্টি। তাই লেখক চিত্রধর্মী টুকরো টুকরো গল্পাংশ সংষ্টিতে অনবদ্য মাত্রার অধিকারী হয়েও অন্যচরিত্র সংষ্টির প্রতি তেমন মনোযোগী হন নি। এমন কি বামা-হরিতারণের প্রণয়ঘটিত স্বপ্নদৌর্বলাকে ভিত্তি করে শাখা কাহিনীও তৈরী করেন নি। প্রমদাকে সব দিক থেকে সর্বগুণসম্পন্ন করার জন্যেই গোটা উপন্যাসে লেখকের উদ্যম ও ব্যস্ততা দেখা গেছে। প্রমদার পাত্তব্রতা অভুলনীয়, কল্যাণীদের প্রতি তার স্নেহমমতা অভাবনীয়, পাড়াপড়শীর প্রতিও তার ব্যবহার অকম্পনীয়ভাবে সদৃশ।

‘মেজ বো’ উপন্যাসের সব চরিত্রই বাস্তবানুগ, শব্দ প্রমদার চরিত্রকে বিরলদৃষ্ট আদর্শ চরিত্র হিসেবে উপস্থিত করা হয়েছে। এই উপন্যাসের চরিত্র কেমন স্পষ্ট এবং বাস্তব—তার একটা নিজের উল্লেখ করি। শিবনাথ তাঁর আত্মচরিত্রের দশম পরিচ্ছেদে ‘ভূতোর ভালবাসা’ নামক অনুচ্ছেদে তাঁর একান্ত ব্যক্তিগত ভৃত্য খোদাই-এর কথা লিখেছেন। তিনি তাঁর অসুখের সময় খোদাই-এর আনুগত্যের পরিচয় পান। ‘খোদাইয়ের স্মৃতি আমার মনে পবিত্র প্রেমের উৎস স্বরূপ হইয়া রহিয়াছে। আমি তাহাকে আমার ‘মেজ বো’ নামক উপন্যাসে অমর করিবার চেষ্টা করিয়াছি।...দিনের পর দিন যায়, দেখি প্রসন্নময়ী ( প্রথম স্ত্রী ) আমার নিবট সংসার ব্রহ্মের টাকা চান না। কারণ জিজ্ঞাসা করিলে বলেন—‘কে জানে খোদাই কোথা হতে চালাচ্ছে। সে বলেছে, ‘মা, বাবাকে এখন বিরক্ত করো না, টাকা না থাকলে আমাকে বল।’ পরে অনুসন্ধান জানিলাম, খোদাই আপনার গলার সোনার দানা বাঁধা দিয়া টাকা আনিয়া প্রসন্নময়ীর হাতে দিতেছে।’

খোদাই-এর এই চরিত্রই হুবহু ‘মেজ বো’ উপন্যাসে বর্ণিত হয়েছে।

‘মেজ বো’ উপন্যাসটিকে লেখক সাহিত্যীয় শিক্ষণগুণে মণ্ডিত করার চেয়ে পাঠ্যপুস্তকের যে সব মনোহারী গুণ থাকা উচিত, সে দিকেই লক্ষ্য করেছেন। বস্তুতঃ এটি বঙ্গবালার পাঠ্যপুস্তক হোক—এই রকম ইচ্ছা তাঁর ছিল, সেই জন্যে গ্রন্থের নানা স্থানে তিনি পাঠিকাকে উদ্দেশ্য করে কিছু কথা বলার প্রয়াসী হয়েছেন।

শিবনাথ তাঁর উপন্যাসগুলিতে যুগচেতনারও পরিচয় দিয়েছেন। ‘মৈত্র বৌ’ গার্হস্থ্য উপন্যাস। উনিশ শতকের পরাধীন বঙ্গ দেশে যৌথ পরিবারের ভাঙন সবে শুরু হয়। এই উপন্যাসেও দেখা যায় যে প্রবোধের দাদা হরিশচন্দ্র সপরিবারে একান্তবর্তী সংসার থেকে সরে গিয়ে আলাদা হয়েছে। যৌথপরিবারের বজনারীর কতদূর ধৈর্য, ঔদার্য এবং সহিষ্ণুতার সঙ্গে ব্যবহার করা দরকার শাস্ত্রী রশাই সে দিকটাও দেখাতে প্রয়াসী হয়েছেন।

শুধু তাই নয়, লেখক বিধবা বিবাহের সমর্থক ছিলেন, এই উপন্যাসেও বিধবা-বিবাহের প্রতি তাঁর প্রসন্ন সম্মতির ইঙ্গিত পাওয়া যায়। বিধবা বামাণ্ড হরিতারণের প্রেমের কথা তিনি বলেছেন, এবং তাদের মধ্যে বিবাহ হলেও কারুর আপত্তি নেই, বরং সকলের সমর্থন পাওয়া যাবে। কিন্তু বামার মৃত্যুতে এই বিশেষ ঘটতে পার্বিন, — যা পর্ববর্তী উপন্যাস ‘যুগান্তর’-এ ঘটানো হ’য়েছে।

‘মৈত্র বৌ’ উপন্যাসটির বহু স্ত্রী শিক্ষা প্রচাবে এতটা ভূমিকা আছে বলা চলে। তাঁর তৃতীয় উপন্যাস ‘নয়নভারার নারীরা উচ্চশিক্ষিতা—সেখানে নারী শিক্ষিত হলে জীবনপথে চলার মর্যাদায় অভিবিক্ত হয়, এই ইঙ্গিত আছে।

## [ ২ ]

শিবনাথ শাস্ত্রীর দ্বিতীয় উপন্যাস হলো ‘যুগান্তর’। এটির প্রকাশ-কাল হলো ১৮৯৫ খ্রিষ্টাব্দ।

আয়তনের দিক থেকে ‘যুগান্তর’ বেশ বড় উপন্যাস; ‘মৈত্র বৌ’-এর তুলনায় প্রায় তিনগুণ বড়। এই উপন্যাসটির কাহিনী অবিদ্যাক্ষ, গাথুনির শৈথিল্যের জন্যে কোথাও গল্পের সম্রাট বাঁধে নি। গোড়ার দিকে সরস বর্ণনাভিজিতে উপন্যাসটি আরম্ভ হয়েছে — এবং তাতে পাঠকের মন আকৃষ্ট হলেও মধ্যভাগ থেকে নানাদিকে কাহিনীর বিস্তৃতি ঘটায়, পাঠকেরা একমুখী গল্পের আকর্ষণ থেকে বিগত হয়। মূল কাহিনীর খণ্ডিত অংশ বা টুকরো টুকরো গল্প যদি শাখা কাহিনী হিসেবে স্বয়ংসম্পূর্ণ অথচ অনিবার্য হয়ে উপন্যাসে যুক্ত হতো, — তবে তা নিশ্চয়ই রসগ্রাহী হতো। কাবণ শিবনাথের রচনামাত্রেরই যেমন আশ্চর্য জীবনীশক্তি আছে, তেমনই আছে প্রচণ্ড প্রসাদগুণ।

‘যুগান্তর’ উপন্যাসের দুটি পটভূমি, ঐকান্তিক বলার এবং প্রচারের কথা অনেক। ব্রাহ্ম ধর্মের আন্দোলনের কথা প্রচারিত হয়েছে, ঐ ধর্মের সঙ্গে সামাজিক আদর্শের যোগসূত্র সংস্থাপনের বিষয়েও লেখকের অভিমতের সম্মান পাওয়া যাবে। এ ছাড়া স্ত্রী শিক্ষা ও নারীজাতির আত্মপ্রতিষ্ঠার প্রশ্ন সম্পর্কে চিন্তাসূত্র আছে, আর আছে বিধবা বিবাহ সম্পর্কে লেখকের ইঙ্গিত। এ সবার মাধ্যমেই আমরা লেখকের সমকালীন যুগের একটি স্পষ্ট ছবি পেয়ে যাই। ফলে ‘যুগান্তর’ উপন্যাস হিসাবে যতটা না সার্থক, ততটুকুতে বেশী ঐতিহাসিক দলিলরূপে স্মরণযোগ্য।

বিচিত্রগতি এই উপন্যাসের কাহিনী কখনো দ্রুতভালে, কখনো বা মহংগতিতে এগিয়েছে। কাহিনীর শব্দ পল্লীর পটভূমিতে, তখন তার গতি স্নিগ্ধ এবং গম্ভীর্ণ গাহ'স্থারসের ভিন্ননে মাধবমন্ডিত। নদীয়া জেলার নসিপুত্র গ্রামবাসী হলেন বিশ্বনাথ তর্কভূষণ, তাঁর ছোট মেয়ে ভুবনেশ্বরীর বিয়ে উপলক্ষে তর্কভূষণ মশায়ের সদা বিধবা বোন বিজয়া তার দশ বছরের ছেলে ও ছ'সাত বছরের মেয়ে বিশ্বাবাসিনীকে নিয়ে নসিপুত্রে এলেন। বিয়ে চুক গেলে বিজয়ার সঙ্গে কথা বলে তর্কভূষণ মশাই বুঝলেন যে বিজয়া স্বামীর শেষ ইচ্ছা অনুসারে দেওরের কাছে থাকতে চান। বিজয়ার স্বামী ব্রাহ্মধর্মাজের প্রচারক সভ্য ছিলেন, বিজয়ার কানে তিনি ব্রাহ্মধর্মের মন্ত্র ঢুকিয়েছেন, বিজয়াকে তিনি পৌত্তলিকতার প্রতি অবিশ্বাসী করে তুলেছেন।

দেওরেরা বিজয়ার ভার না নেওয়ায় বিজয়া বলকাতায় গিয়ে ফের নসিপুত্রে ফিরে এলেন। স্ত্রীশিক্ষার ঘোর বিরোধী তর্কভূষণ মশাই বিজয়ার অনুরোধে বিশ্বনাথকে নসিপুত্রের স্কুলে ভর্তি করেন। গোবিন্দ নামে প্রতিবেশী শুবককে বিশ্বাবাসিনীকে পড়াবার জন্যে বহাল করা হলো।

বিশ্বনাথ তর্কভূষণের মত নিয়ে বিজয়া গোবিন্দকে সংস্কৃত বলেছে পড়ার জন্যে কলকাতায় শিবচন্দ্র বাড়ীতে পাঠান। এ দিকে ভুবনেশ্বরী শব্দবাড়ীতে লাক্ষিত হতে থাকে, শেষে চুরির অপরাধও ঘাড়ে চাপে।

এরপর বিজয়া নিজের ছেলেমেয়ে ভাইপো-বউ এবং তার ছেলে মেয়ে সহ কলকাতায় শিবচন্দ্র বাড়ীতে এলেন। কলকাতায় তখন নবযুগের হাওয়া, স্কুল কলেজ যেমন স্থাপিত হচ্ছে, তেমনি বিদ্যাসাগর সমর্থিত বিধবাবিবাহ নিয়ে আন্দোলন চলে।

নসিপুত্রে চতুষ্পাঠীতে বসে তর্কভূষণ মশাই দেশাচারকেই সমর্থন করলেন। এদিকে পঞ্চ বিধবাবিবাহ নিয়ে মেতে উঠলো, গোবিন্দও বিধবাবিবাহের সমর্থক। শিবচন্দ্র এদের দুজনকে তাঁর বাড়ীতে আসতে যারণ করে দিলেন।

নবীনচন্দ্র বসু নবরত্ন সভা প্রতিষ্ঠা করে মদ্যপানের বিরুদ্ধে মত প্রচার করতে থাকে। বসু ব্রজরাজের বাড়ীতে নবীনচন্দ্র একদা থাকতো, তখন সে ব্রজরাজের বিধবা বোন কৃষ্ণকামিনীকে ভালবাসে; অথচ ব্রজরাজের বিধবা মাসী মাতাঙ্গিনী নবীনকে এক পত্র লিখে জানালে যে তাকে বিয়ে করতে চায়। মাতাঙ্গিনীর মধ্যে লালসার তীব্রতা ছিল। নবীন মনে মনে ঠিক করলে যে সে কৃষ্ণকামিনীকে নিয়ে পালাবে। নবীনের বাবার টাকা জ্যাঠামশায়ের কাছে গচ্ছিত ছিল, জ্যাঠামশাই সেটাকা ঠিকমতো ভাগ করে নবীনকে দিলেন, বাড়ীর প্রাপ্য অংশের জন্যেও নবীন আট হাজার টাকা পেল। নবীন ফরিদপুরে এক স্কুলে মাস্টারি কাজ নিয়ে চলে গেল।

বিজয়ার ইচ্ছা ছিল গোবিন্দের সঙ্গে বিশ্বাবাসিনীর বিয়ে হয়, কিন্তু তর্কভূষণ মশাই জাতের প্রশ্ন তুলে গোবিন্দকে বাতিল করে কুলীন পাণ্ড চারুচন্দ্রের সঙ্গে বিয়ে দেন, এবং দু'মাসের মধ্যেই বিশ্বাবাসিনী বিধবা হয়।



বিদ্যাসাগর মশায়ের উৎসাহে তখন এখানে ওখানে বিধবাবিবাহ হতে থাকলে বৃদ্ধেরা বলতে লাগলো—এ যে দেখি যুগান্তর এল !

ফরিদপুর থেকে নবীনচন্দ্র রজরাজের কাছে পুস্তাব দিলে যে সে কৃষ্ণকামিনীকে বিয়ে করতে চায় । এটা জানতে পেরে কৃষ্ণকামিনীর মামা তাকে তার মার সঙ্গে কাশী পাঠিয়ে দিলে । কৃষ্ণকামিনী কাশী থেকে নবীনকে পত্র লিখে সে কথা জানালে নবীন কাশীতে যায়, এবং সেখানে গিয়ে সে কৃষ্ণকামিনীকে বিয়ে করে ।

সহসা একদিন নারকোলডাক্সার খালের ধারে সধবারূপিনী মাতঙ্গিনীর মৃতদেহ পাওয়া গেল ।

নবীন ফরিদপুরের শিক্ষকত্যা ছেড়ে সম্ভ্রান্ত কলকাতায় এসে বাস করতে লাগলো । ইতিমধ্যে বিজয়ার নেতৃত্বে ‘কৃপাময়ী বিধবাশ্রম’ প্রতিষ্ঠিত হয়েছে । বিম্ব্যবাসিনী সেখানে শিক্ষকতার কাজ নেয় । গোবিন্দ জানায় যে সে বিম্ব্যক ছাড়া আর কাউকেই বিয়ে করবে না, তাতেও বিম্ব্যবাসিনীর মন টলে না ।

এ দিকে বাইরে সর্বত্র ব্রাহ্মধর্মের জোর প্রচার চলেছে. এবং বহু ব্রাহ্মণ যুবক পৈতে ফেলে দিয়ে ব্রাহ্মসমাজে এসে যোগ দিচ্ছে, তাদের ওপর নিগ্রহ ও লঙ্ঘনও হচ্ছে । এ সব ঘটনার কথা শুনে নবীনচন্দ্র পণ্ডকে বললে—“পণ্ড, এইবার বুঝি সত্যসত্যি দেশে যুগান্তর ঘটিল ।”

গাহ'স্থ্য কথায় যে কাহিনীর শ্রুত, তার সমাপ্তি ব্রাহ্মধর্ম প্রচারে । তবে বিধবাবিবাহ, কৌলীন্য-প্রথা, স্ত্রী শিক্ষা সম্পর্কে লেখকের মনোভাবের স্পষ্ট প্রকাশও এই উপন্যাসের মধ্যে ব্যক্ত হয়েছে । ফলে বিহার বৈচিত্র্যের জন্যে কাহিনীর একমুখিনতা যেমন নষ্ট হয়েছে, তেমনই দু'একটি ছাড়া চরিত্রগুলিরও বেধ গড়ে ওঠেনি । প্রচার সর্বস্বভার জন্যে চরিত্রগুলি সুপরিবর্তিত হয় নি ।

শ্রুত গাহ'স্থ্য রসের ভিয়েনেই যদি আশ্বাদ্যমানতাকে বজায় রাখা যেত—তবে এটি ঐ যুগে একখানি স্মরণীয় উপন্যাস বলে চিহ্নিত হতো । মত প্রচারের ব্যগ্রতাই উপন্যাসটিকে সাধারণস্তরে নামিয়ে এনেছে ।

শিবনাথের জীবনে ব্রাহ্মধর্মের সেবাই প্রথম এবং প্রধান রূত ছিল. সাহিত্যকর্ম তরীষিতীয় সাধনা ছিল । এ জন্যে রাজনারায়ণ বসু কোন্ড প্রকাশ করে বলেছেন—“হায়, কি পরিতাপ, সাধারণ ব্রাহ্ম সমাজের যত্নে পড়িয়া শিবনাথের সাহিত্যিক জীবন খর্ব হইল ।” এ নিয়ে শিবনাথের কিন্তু কোনো ক্ষোভ ছিল না ।

‘যুগান্তর’ উপন্যাসে প্রধানভাবে যেটি প্রচার করা হয়েছে, তা হলো শিক্ষাপ্রাপ্ত নারীর সংস্কারসাহিত্য । পাঁচটি নারী চরিত্র এই উপন্যাসে রয়েছে ; এদের মধ্যে বিধবা বিজয়া অবশ্যই প্রধান । বিম্ব্যবাসিনী, কৃষ্ণকামিনী এবং মাতঙ্গিনী—তিনটি চরিত্রও বিধবা ; ভুবনেশ্বরী কৌলীন্য-প্রথার শিকার । বিধবা বিজয়ার শিক্ষাপ্রাপ্ত এবং ব্রাহ্মধর্মে বিশ্বাসী, হিন্দুদের পৌত্তলিক বিশ্বাস বিসর্জন দিয়েই পরম ব্রাহ্মধর্ম

ঈশ্বরের ভজনা যে জীবনে প্রশান্তি আনে—এই প্রত্যয়ী মন নিয়েই জীবনের পথে তিনি চলেছেন। তিনি তাঁর কন্যা বিম্বাকে গোবিন্দের সঙ্গে বিয়ে দিতে পারেন নি, তর্কভূষণ মশাই সংকুলানি পাত্রের সঙ্গে বিম্বার বিয়ে দিলেন বটে, কিন্তু দু' মাসের মধ্যে বিম্বা-বাসিনী বিধবা হলো। গোবিন্দ তাকে ছাড়া অন্য কোনো পাত্রীকে বিবাহ করবে না জেনেও বিম্বাবাসিনী দ্বিতীয়বার বিবাহ করেনি, লেখাপড়া শিখে শিক্ষকতা ও সমাজসেবার নিজেই নিযুক্ত করেছে। বিজয়ার পুনর্বিবাহের কোনো প্রশ্ন ছিল না বা নেই, কিন্তু তাঁর মেয়ের ত' আবার বিয়ে হতে পারতো। শাস্ত্রী মশাই বিধবার বৈরাগ্য এবং সংসম্বোধের প্রতি শ্রদ্ধা পোষণ করতেন, তাই তিনি বিধবাবিবাহের উগ্র সমর্থক হয়েও নারীজাতি শিক্ষা ও সংস্কার মাধ্যমে সমাজের সেবিকা হলে দেশের মতামত কল্যাণ হবে—তাই তিনি দেখিয়েছেন বিম্বাবাসিনীর চরিত্রের মাধ্যমে। বিধবা-বিবাহ নতুনভাবে দিইয়েছেন কৃষ্ণ কামিনীর; নবীনকে সে ভালবেসেছে, নবীনও তাকে ভালবেসেছে, সুতরাং এখানে বিবাহ হওয়া দরকার এবং তা কল্যাণপ্রদ হবে। বিধবা মার্ভাটিনী যে নবীনকে বিয়ে করার জন্যে ব্যাকুল হয়েছে—তার পেছনে প্রেম নেই, ঈশ্বর ভাঙনাই মার্ভাটিনীকে উত্তলা করেছে, এই অধৈর্য নারীকে পরিণামে খুন হতে হয়েছে। লালমাজাত অকাক্ষক্ষ্য প্রেম থাকে না—তার পরিণতি ভয়াবহ হবেই; এ প্রসঙ্গে লেখক উপন্যাসের এক জায়গায় কৈলাস চক্রবর্তীর বিধবা কন্যা নিষ্ঠারিণীর অধৈর্য গর্ভের উল্লেখ করে নিন্দা করেছেন—সে কথাও এখানে মনে করা যেতে পারে।

বিজয়ার চরিত্রই মূল্য নারী চরিত্র, যেমন কর্তব্যপরায়ণ, তেমনি ব্যক্তিস্বপ্নস্বপ্ন। স্বামী প্রতি ভক্তিমতী, স্বামী যে রত দিয়ে গেছেন, জীবনের পথে সেই রতপালন করেছেন। নেতৃত্ব দেবার মতো ক্ষমতা তাঁর ছিল, তাই অসংযত হরচন্দ্রকে সংশোধন করেছেন। তবে এই চরিত্রটিকে প্রচারের যন্ত্র হিসেবেও ব্যবহার করা হয়েছে, তাতে দ্বিগুণ কৃত্রিমতা এসে গেছে।

এই উপন্যাসের শ্রেষ্ঠ চরিত্রচিত্রণ হয়েছে বিম্বানাথ তর্কভূষণের, নসিপুত্রের পটভূমিতে গঙ্গের যতটা প্রসার—সেখানে তর্কভূষণেরই প্রাধান্য। তাঁর মতো পরোপকারী ব্যক্তি নেই, তিনি সংস্কারকেই আঁকড়ে থাকতে ভালবাসেন, শ্রীশিক্ষা এবং শ্রীস্বাধীনতা তিনি পছন্দ করেন। জাত পাত সম্পর্কেও তাঁর ঔদার্য নেই, কৌলীন্য প্রথার প্রতি তাঁর অভুলনীয় নিষ্ঠা। চরিত্রটিকে অল্প কথার আঁচড়ে তিনি বস্তু ও জীবন্ত করে তুলেছেন।

নবীনচন্দ্রের চরিত্র সূচীকৃত, তবে আদর্শ চরিত্র হিসেবে দেখানোর চেষ্টায় কখনও কখনও আড়চোখে স্পর্শ করেছে। কৃষ্ণকামিনীও স্বাভাবিকতার সঙ্গে ফুটে ওঠেন। হবচন্দ্র পণ্ডা, গিরিশচন্দ্র প্রভৃতি চরিত্রের পূর্ণতা নেই। তবে অসং প্রকৃতির যে দৃষ্টান্ত চরিত্রের ছবি আঁকা হয়েছে, সেগুলি অল্প পরিমানে সুন্দরভাবে ফুটে উঠেছে যেমন চন্দ্র ঘোষ, জহরলাল প্রভৃতি।

উপন্যাসে অজস্র চরিত্র, নানা ঘটনা—বিধবার সংঘ, বিধবার লাগসা ও তার পরিণাম, ষষ্ঠার্থ প্রেমভিত্তিক বিধবা বিবাহের সফল লাভ, সমাজে নারীশিক্ষার প্রয়োজনীয়তা, নবরঙ্গ সভাস্থাপন, কৌলীনা প্রথার কুফল প্রদর্শন প্রভৃতি নানা ঘটনা-সূত্র দিয়ে কাহিনী গাঁথা হয়েছে, ফলে গল্পের আটো-সাঁটো বাঁধুনি হয় নি, শিথিল টিলে ঢালা বিন্যাসেই প্রচার কাজ চলেছে। যতক্ষণ না ‘বৃগান্তর’কে প্রচারধর্মী উপন্যাস বলে বোঝা গেছে ততক্ষণ পর্যন্ত ‘বৃগান্তর’ পাঠকের মনোহরণ করেছে। অর্থাৎ গোড়ায় যখন গল্পটি নসিপুরে কেন্দ্রীভূত ছিল, সেই পল্লীপটভূমিতে কাহিনী প্রাণবন্ত হয়ে উঠেছে। যেই গল্পটি পটভূমি বদলেছে, পল্লীবাসী মানুষেরা শহরে এসেছে প্রচারের তাগিদে, তখনই গল্পের রসহানি ঘটেছে।

রবীন্দ্রনাথই প্রথম এই পটভূমি বদলের অসঙ্গতির কথা বলেছেন। তাঁর সমালোচনার সামান্য একটু অংশ উদ্ধৃত করি—“তর্কভূষণ তাহার গ্রাম, তাহার পরিবার, তাহার ছাত্রবর্গ, তাহার শত্রু-মিত্র সকলকে লইয়া একটি গ্রাম্যগৃহমন্ডলীর কেন্দ্রবর্তী সূর্যের ন্যায় আমাদের নিকট প্রবল উজ্জ্বলভাবে প্রকাশিত হইয়াছেন। এমন সময় আমাদের পরম দূর্ভাগ্যবশতঃ উপন্যাসটি অবস্ফাৎ বৃগান্তর লোকান্তরে আসিয়া উপস্থিত হইল। কোথায় গেল তর্কভূষণ, নশিপুর, হাঁসের দল—কোথা হইতে উপস্থিত নবীনচন্দ্র, হাতিবাগান, নবরঙ্গভা। গ্রন্থবারও নতুন বেশ ধারণ করিলেন। তিনি ছিলেন ঔপন্যাসিক, হইলেন ঐতিহাসিক; ছিলেন ভাবুক, হইলেন নীতি প্রচারক। আমরা রসসম্ভোগের সত্যযুগ হইতে তর্কবিতর্কের বৃগান্তরে আসিয়া অবতীর্ণ হইলাম। গ্রন্থকার পূর্বে যেখানে মানুষ গাঁড়িতো ছিলেন এখন সেখানে মৃত গাড়িতে লাগিলেন।”

প্রথমার্ধের আনন্দ নিকতন উপন্যাসের শেষার্ধে পাঠশালা হয়ে দাঁড়ালো, ঘটনাপ্রবাহ অসংলগ্ন হলো। এ বিষয়েও রবীন্দ্রনাথ সরস মন্তব্য করে বলেছেন যে দুটো মানুষকে এক দড়ি দিয়ে বাঁধলে ঐক্য হিসেবেও তাদের বলবান্ধি হয় না এবং দ্বৈত হিসেবেও তা সর্বাধিকার হয় না। পল্লীর সচিত্র গার্হস্থ্য গল্প যখনই শহরের প্রচার ধর্ম দীক্ষিত হয়ে মত প্রচারের নীরস কাহিনীতে রূপান্তরিত হয়েছে—তখন ‘বৃগান্তর’ উপন্যাস স্বধর্মচ্যুত হয়েছে। শাস্ত্রী মশাই যদি দুটি গল্প রচনা করতেন— তা হলে পাঠকের তথা সাহিত্যের পক্ষে লাভের অঞ্চ যে বাড়তো—তাতে আর সন্দেহ কী।

[ ৩ ]

শিবনাথের আর একটি বিশিষ্ট উপন্যাস হলো ‘নয়নতারার’, এটি ১৮৯৯ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। এটিকে প্যারিসের উপন্যাস বলা যায়, এখানে শিক্ষিত নারী সমাজের পক্ষে যে অর্পারিহার্য এবং সংসারেও যে অলংকার স্বরূপ—সে কথা বলা হয়েছে। নারীর স্বাভাব্য স্বীকৃত হয়েছে। এই উপন্যাসে শিবনাথ ধর্মমত প্রচারের

কথা বাস্তব না করে দারিদ্র্যের সঙ্গে অভিজ্ঞাতোর স্বপ্নকেই প্রাধান্য দিয়েছেন। এক কথায় বলা যায় এক ধনী অভিজাত প্রগতিশীল পরিবারের শিক্ষিত, মার্জিত রুচিসম্পন্ন এক যুবতী দরিদ্র, সুভদ্র, শিক্ষিত এক যুবককে ভালবেসে নিজের জীবনের সঙ্গী করে নিতে গিয়ে ব্যর্থ হয়, এবং প্রেমাস্পদকে বিয়ে করতে না পেরে শেষে মেয়েটিকে সম্মানসিনীর জীবন যাপন করতে হয়—মূল এই উপজীব্য কাহিনীকে আনুষ্ঠানিক বিবিধ ঘটনায় পল্লবিত করা হয়েছে।

এখানেও শিবনাথ শ্রীশিক্ষার দিকটি উদ্ঘাটিত করেছেন, শিক্ষিত মেয়েরা নিজেদের স্বাভাবিক এবং স্বাধীনতা দ্বারা সমাজের সেবায় উৎসুক হবে, নিজেদের প্রণয়ীকে নির্বাচন করার ব্যাপারে এগিয়ে আসবে, কুসংস্কারকে বর্জন করে প্রগতির পথে পা বাড়াবে—এমন ইঙ্গিত ‘নয়নতারা’ উপন্যাসে লেখক দিয়েছেন। নারীর পবিত্রতার প্রতি শিবনাথের বরাবরই একটা উপদেশ দেখা যায়। এই উপন্যাসেও তার ব্যত্যয় ঘটেনি। নায়িকা নয়ন তারা শিক্ষিত আদর্শ যুবক হরেন্দ্রকে ভালবাসে, হরেন্দ্র দরিদ্র কিন্তু সচ্চরিত্র এবং সদৃশ্যবলবৃত্ত। নয়নতারা তাকে বিবাহ করতে পারে নি। সে এই পরাভবকে মেনে নিয়েছে, কোনো রকম পতনস্থলনের পথে না গিয়ে ধর্মচরণের মাধ্যমেই বাকী জীবনটা কাটিয়ে দিয়েছে মৃত্যুর সম্মানসিনীর জীবন চর্চায়। প্রেমিককে না পেয়ে হতাশ নয়নতারা নিজেকে পাবত্র রেখেছে—উপন্যাসকার বলতে চেয়েছেন—এখানেই নারীর মাহাত্ম্য।

শিবনাথ চরিত্রসূচীতে নিপুণ শিল্পী; অল্প কথায় তিনি গোটা চরিত্রই সৃষ্টি করে ফেলতে পারেন। ইঙ্গবঙ্গ সমাজের প্রতি কটাক্ষ করার জন্যে যেমন তিনি ‘ন্যাডে’র চরিত্র উপস্থিত করেছেন, তেমনি নয়নতারার দু'ভাই সুরেশ ও যোগেশকে উপস্থিত করেছেন।

তখন পথে ঘাটে মেয়েদের বের হওয়া খুব নিরাপদ ছিল না, বিশেষ করে কিছু দূর্বৃত্ত প্রকৃতির গুন্ডা যুবকের উৎপাত ছিল, নয়নতারা যখন কাকার বাড়ী কলকাতা থেকে চুঁচড়া একা ট্রেনে ফেরার সময় চুঁচড়ার দুই দূর্বৃত্ত যুবক তাকে ঝেঁষক করেছে।

‘নয়নতারা’ বৃহদায়তনের বই, ‘যুগান্তরে’র মতোই। তবে গুণগতভাবে পাঠকেরা ‘নয়নতারা’কে বেশী পছন্দ করেন—কারণ নয়নতারা এবং হরেন্দ্র—এই দু'জনের গভীর প্রেম উপন্যাসটিকে দৃশ্যতঃ এবং অদৃশ্যতঃ আগাপোড়া জড়িয়ে রেখেছে। কাহিনী একমুখী, শাখাকাহিনী উল্লেখ্য নয়,—মূল কাহিনীর পোষকতায় তথা নয়নতারা-হরেন্দ্রের প্রেমের ব্যাপারে পৃষ্ঠি জোগানোর জন্যেই শাখাকাহিনী ও অপ্রধান চরিত্রগুলি।

মূল কাহিনী হলো নয়নতারা-হরেন্দ্রের প্রেম। চুঁচড়ার গভাতীরে বাগান সমেত প্রশস্ত এক বাড়ী কিনে রেল অফিসের অবসরপ্রাপ্ত বিশিষ্ট শিক্ষিত ধনী কালীপদ রায় বাস করেন। বড় ছেলে সুরেশচন্দ্র, বিলেত থেকে লেখা পড়া শিখে এসে এখন কলেজে প্রফেসরি করে, মেজ বিলেতে গিয়ে ব্যারিষ্টারি পাশ করেছে—খীগির

আসবে। সেজ এ বছর সিভিল সার্ভিস পাশ করেছে। কালীপদ রায় শূদ্ধ ধনী নন, উদার, সদাশয় নিরহংকার, এবং সুভদ্র সংস্কারমুগ্ধ সুপারিডতও।

এঁর বড় মেয়ে নয়নতারা, মেজ মেয়ে সৌদামিনী। এই কুড়ি একশ বছরের রূপবতী লাণ্যময়ী সর্বগুণাশ্রিতা নয়নতারাকে নিয়েই কাহিনী। এর বিয়ের জনোদাদা সুরেশ ভাবিত ; কিন্তু মা বাবা নিশ্চয় নয়নতারার বুদ্ধি ও বিচক্ষণতার ওপর ভীরা আস্থাশীল। সুরেশের দৃষ্টিচ্যুত এই যে হরেন নামক এক রাধুনী বামনীর ছেলের প্রতি নয়নতারার কেমন যেন টান। এই ছেলের সঙ্গে অভিজাত রায়বাড়ীর মেয়ের বিয়ে হলে লোকালয়ে মুখ দেখানো যাবে না।

মা সুরেশকে বোঝান—হরেন বড় ভালো ছেলে ; হাজারে একটাও অমন ছেলে মেলে না, লেখাপড়া শিখেছে, পরোপকারী। আজ গরীব আছে বলে কী চিরদিন গরীব থাকবে ?

রায় মশাই বললেন—মেয়েটা কী সত্যিই হরেনকে ভালবাসে—আগে তা জানতে হবে। হরেন আমার বন্ধু হরদেব চাটুয্যের ছেলে। ছাত্রজীবনে হরদেব আমাকে সংকৃত পড়াতো। হরদেব ছিল সৎ, বিনয়ী ও বুদ্ধিমান। আমি যখন বিলেত যাই, তখন অফালে সে মায়া যায়। তখন তার বিধবা স্ত্রী ছেলেকে নিয়ে বটে পড়লো, রান্নার কাজ করে ছেলেকে মানুষ বরলো। বিলেত থেকে ফিরে আমি এঁদের দুঃখের কথা জানতে পাই। এজন্য আমি মাসিক পঁচিশটাকা বেতনে হরেনকে ছোট ছেলে-মেয়েকে পড়ানোর কাজে নিযুক্ত বর'ছ। হরেনের সঙ্গে বিশেষ নৈমিত্ত্যেরও ত' বেশ উন্নতি হয়েছে, সর্বদা লেখাপড়া ভাল বিহয়ের চর্চা করে।

হরেন চাটুপাধ্যায় সত্যিই এক আদর্শ যুবক। গৃহভাঙনে যেমন নির্ভীক, তেমনি নিজের জীবন বিপন্ন করে জলময় নারীকে রক্ষা বর'তেও পেছপা নয়। এমন কী পুলিশী অন্যায়ে বর'ন্ধে রুখে দাঁড়বারও সাহস তার আছে। গঠনাত্মক সব কাজেই সে অগ্রণী। রায় পরিবারের বাড়ীতে পড়াতে এসে সেও যেন এই পরিবারের একজন সভ্য হয়ে যায়। নয়নতারাকে তার ভালো লাগে, প্রতিদান নয়নতারারও।

নয়নতারার জন্মদিনে রায়বাড়ী থেকে শিবপুরে বনভোজনে গেল, হরেনকেও যেতে হলো। সে নৈকট্য লাভ করে নয়নতারার, বড় ভালো লাগে দুঃখনের, বুদ্ধিবা প্রচ্ছন্ন প্রেমের উন্মোচন ঘটে। দুঃখনেই পরস্পরের অহরের কা'ছ আসে।

ভাইয়ের বন্ধু বিলাত ফেরৎ দেশী সাহস ডাক্তার ন্যাংড আসেন, ইচ্ছবজ সমাজের প্রতি লেখকের কটাক্ষ বোঝা যায়। এই ন্যাংড নয়নতারাকে বিয়ে করার একজন প্রার্থী বলা চলে, কিন্তু সুবিধা হয় না।

পুলিশের অকারণ জুলুম ও অত্যাচারের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ বর'তে গিয়ে হরেনকে থানায় ধরে নিয়ে যাওয়া হয়, পরে পুলিশের কত'বো বাধা দেওয়ার অপরাধে তাকে আসামী করে মামলা করা হয়, সেই মামলায় রায় মশায় বলকাতা থেকে ব্যারিস্টার মিঃ ব্যানার্জীকে আনেন, তাঁর কৃতিত্বে ও হরেনের সত্যভাষণে প্রমাণ হয় যে পুলিশ

মিথ্যা মামলা করেছে। মিঃ ব্যানার্জি মামলার সূত্রে চুঁচুড়ার রায় মশায়ের বাড়ীতে পরিচিত হলেন।

রায় মশায়ের বাড়ীতে অতিথি অভ্যাগত এলে, তাঁদের সেবার ভার নয়নতারার ওপর বর্তায়, এবং সেই কাজে সে খুবই আন্তরিকতার সঙ্গে করেও থাকে। নয়নতারাকে মিঃ ব্যানার্জির বড় মনে ধরে গেল। সুরেশ অবশ্য চেষ্টা করেছিল—যদি এবার নয়নতারার মন থেকে হরেন মুছে যায়, আর সেখানে স্থলাভিষিক্ত হন মিঃ ব্যানার্জি। কিন্তু তা হলো না। সুরেশ হরেনকে দেখতে পারে না—তা আকারে-ইজিতে বৃষ্টিয়ে দেওয়া হয়, কিন্তু মুখে কিছু বলতে পারে না।

রায়মশায়ের পুরনো বন্ধু মণিলাল বন্দ্যোপাধ্যায় ক'দিন চুঁচুড়ায় এসে থাকেন, নয়নতারার স্বপ্ন ও আঁতড়েরতায় মুগ্ধ হন। কলকাতায় এঁর বাড়ীতে নয়নতারার বেড়াতে গেলে এঁর ভাইপো গোবিন্দ তাকে দেখে মুগ্ধ হয়। গোবিন্দ গানবাহিনার ক্ষেত্রে ওস্তাদ, নয়নতারার গানবাহিনা ভালই জানে, তাই মহাজ্ঞ উভয়ের আলাপ হয়,—আর পরিসরের সূত্রে ধরে চুঁচুড়ার বাড়ীতে গোবিন্দ বনবাতা থেকে প্রাইই যেত। গোবিন্দের অসংসদ ছিল। চুঁচুড়ার বাড়ীতে গিয়ে সৌদামিনীবেণু গোবিন্দের ভালো লাগে। হরেন নয়নতারাকে গোবিন্দ সম্পর্কে অতীতের কিছু কথা বলতে চায়, কিন্তু নয়নতারার সে কথায় আমল দেয় না। এই গোবিন্দের সঙ্গে সৌদামিনীর বিয়ে হয়।

নয়নতারার এবং হরেনের অনচ্ছদসিত প্রেম ক্রমশই তা গভীরে মূল বিস্তার করে।

কালখর্মে রায় মশায়ের শরীর ভেঙে পড়ে, তাঁর বায়ু-পরিবর্তন দরকার। ঠিক হয় গজাবক্ষে বোট ক'দিন থাকবেন, পরে শান্তিপুত্র ও গুপ্তপাড়ার মধ্যে গজা থেকে যে চর উঠেছে—সেখানে রায় মশায়ের এক বন্ধুর বাসা আছে—সেখানে রায় মশায়ের থাকার ব্যবস্থা হলো। শত্রুবার সঙ্গে থাকবে নয়নতারার, হরেন পৌঁছে দিতে গেল। রায় মশাই সেরে উঠলেন না, তাঁর শরীর আরো ভেঙে পড়লো। কোনো রকমে তাঁকে চুঁচুড়ায় নিয়ে আসা হলো। ইংল্যান্ড থেকে মেজ ছেলে ব্যারিস্টার হয়ে ফিরে এল।

রায়মশাই মারা গেলেন। বাড়ীতে সুরেশ, যোগেশ বন্ধুদের সঙ্গে মদের আসর বসাতে লাগলো। নয়নতারার শাসনে যোগেশ নিজের ভুল বোঝার চেষ্টা করে। রায় বাড়ীতে হরেন যে অবস্থিত, সুরেশ তা শত্রু বৃষ্টিয়ে দেয় না, একদা হরেনের সামনেই বলে যে হরেনকে যেন আর কোনো এ বাড়ীতে ঢুকতে দেওয়া না হয়।

আত্মমর্হাদাবান হরেন সেরে গেল দৃশ্য থেকে, চুঁচুড়া ছেড়ে দিয়ে কলকাতায় কলেজে অধ্যাপনার কাজ নিয়ে চলে গেল। নয়নতারার বাড়ী ছেড়ে চলে গেল কলকাতায়,—হরেনের কাছে ক্ষমা চেয়ে তাকে চুঁচুড়ার বাড়ীতে দাড়া ডেকে না আনা পর্যন্ত সে আর এ বাড়ীতে ঢুকবে না—নয়নতারার এই পণ। কলকাতায় কাকার বাড়ীতে সে প্রথমে যায়, সেখান থেকে সে চলে যায় মুরেরে। সেখানে সে বৈরাগ্যের মধ্যে ঈশ্বরচিন্তায় রত থেকে সম্মানসূচক মতো জীবনযাপন করতে থাকে।

অনেক ঘটনা ও চরিত্রের ভিড় থাকলেও নয়নতারা ও হরেনের প্রেম উপন্যাসটিকে একমুখী করে ধরে রাখতে পেরেছে। এই উপন্যাসে শিবনাথ চরিত্রসৃষ্টিতে অসাধারণ কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। রায় মশায়, নয়নতারা, সুরেশ, হরেন, নয়নতারার মা—সব চরিত্রই নিখুঁতভাবে অঙ্কিত। উপন্যাসে প্রচুর অপ্রধান চরিত্র—এবং বলা বাহুল্য তারাও সু-অঙ্কিত।

এই চরিত্রাঙ্কনের সঙ্গে সঙ্গে বিভিন্ন বিষয়ে লেখকের মতও প্রকাশিত হয়েছে। বিবাহের ব্যাপারে মেয়েদের নিজের নিজের পাত্র নির্বাচনে স্বাধীন মত থাকা উচিত, মদ্যপানিতার উচ্ছৃঙ্খলতা নিষেধনীয়, প্রেমের মাধ্যমে ঈশ্বরকে স্বার্থ পাওয়া যায়, প্রকৃত শিক্ষা অর্জিত হলেই মানব প্রগতির সাহায্যে নিজের জীবনকে উজ্জ্বল করে তুলতে পারে, জীবনকে সুন্দর করে রচনার ক্ষেত্রে দারিদ্র্য কোনো বাধা নয়—এ সব মতই প্রচ্ছন্নভাবে শাস্ত্রীমশাই এই উপন্যাসে প্রচার করেছেন। ব্রহ্মধর্ম সম্পর্কে যে সব প্রসারণশীল আদর্শ, তাও উচ্চকণ্ঠে ঘোষিত হয়নি, প্রসঙ্গক্রমেই এসেছে—এমনভাবে তাদের কথা বলা হয়েছে।

‘নয়নতারা’-ই শাস্ত্রী মশায়ের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস বলে বিবেচিত হয়ে থাকে।

শাস্ত্রীমশাই সধবা প্রমদা, বিধবা বিজয়া এবং কুমারী নয়নতারার চরিত্র এঁকেছেন, এবং এই তিন প্রধান চরিত্রের মধ্যে দিয়ে নীতি, ব্রাহ্মধর্মমত এবং স্ত্রী শিক্ষার প্রয়োজনীয়তা প্রচার করেছেন। প্রমদার চরিত্রের মাধ্যমে সংসার জীবনে আচার-অচরণ শিক্ষার ওপর জোর দেওয়া হয়েছে। বিজয়ার চরিত্রের নেতৃত্ব আছে, স্ত্রী শিক্ষার দৌলতে স্বাধীনভাবে জীবনের পথে চলার নির্ভরতা জাগ—তা দেখানো হয়েছে। সেই বিজয়া ব্রাহ্মধর্ম প্রচারের হাতিয়ার হচ্ছে, নয়নতারা শিক্ষার দ্বারা নিজেকে তৈরী করেছে, শিক্ষা নারীকে সাহস জোগায়, বিচক্ষণতা দেয়, সে আভিজাত্য বনাম দারিদ্র্যের সংগ্রামে জয়ী হতে পারে নি। এই তিন চরিত্রই বিহু-বিহু ভিন্নতা থাকলেও একটি প্রধান বিষয়ে মিল আছে; প্রমদা, বিজয়া ও নয়নতারা—সবাই শিক্ষিত, তাই স্বাধীন চিন্তার দ্বারা জীবনকে নিঃসৃত্ত করছে। ভাগ্যের মার ও পরিহাসে প্রমদা হিম্মতহীন হয়েছে। বিজয়ার ব্রাহ্মধর্মই তাকে অবিচলিত রেখেছে, তার পারিতোষ্য এবং সত্যস্বাধা মহিমাম্বিত হয়েছে। নয়নতারার সংস্রম ও জীবননিষ্ঠাও বড় বয়স নয়, মধ্যদাবোধই তার জীবনকে নতুন মাত্রা ও তাৎপর্য দান করেছে। অচান্দ্র তাই তাকে বরাবর দরকার যে তিনটি চরিত্রই শিক্ষার আলোক প্রাপ্ত, চাই সচ্ছন্দ। হরেনের দ্বন্দ্ব থাকাও তিনটি চরিত্র সঙ্গোত্রে। প্রমদার প্রাথমিক অবস্থা—বিশেষ করে তার বাপের বাড়ীর দিবটার প্রতি লক্ষ্য করে বলা চলে সে ধনী কন্যা, কিন্তু শেষ জীবনে চরম দারিদ্র্যের মধ্যে পড়ে। বিজয়া উচ্চ মধ্যবিত্ত; স্বার্থ ধনী বলতে হবে নয়নতারাকে। তিন চরিত্রই নিরহঙ্কার,

এবং তিনেরই ভেতর নিয়ন্ত্রণের ক্ষমতা বা নেতৃত্বভার গ্রহণের শক্তি আছে, তবে শাশুড়ীর প্রত্যাপে প্রমদার এই ক্ষমতার সম্যক প্রকাশ দেখা যায় নি।

শিবনাথ শাস্ত্রীর উপন্যাসগুণীল সরস এবং স্বাদুপাঠ্য। তবে টানা ধারাবাহিক কাহিনী বর্ণনা করতে মাঝে মাঝে ক্লান্তিবোধ করেছেন, এক বিষয়ের মধ্যে বিষয়ান্তরের কথা এসে পড়েছে, ‘যুগান্তর’ এবং ‘নয়নতারার’—তে সেটা দেখা গেছে। কিন্তু খুঁড় কাহিনী রচনায়, টুকরো টুকরো গল্পাংশ সৃষ্টি করে, অংশ কথায় পূর্ণ চরিত্র সৃষ্টি করে তিনি গুণী ও ওস্তাদ গণেশীর স্বাক্ষর রেখেছেন। ‘যুগান্তর’ চিত্রশোষ, মাতঙ্গিনী, হলধর, কৃষ্ণামিনীর মামা মিত্র প্রভৃতির কথা খুব অংশ কথায় বর্ণিত হয়েছে, ‘নয়নতারাতে’ও এমন অনেক চরিত্র ও খুঁড় কাহিনী আছে, যেমন গোষ্ঠাবহারী, ডাক্তার ন্যাশেড, বিদ্যাবত্ত, গোবিন প্রভৃতি। লেখকের সূক্ষ্ম রসবোধ, তীক্ষ্ণ কল্পনা শক্তি এবং লেখনীর প্রসাদগুণ—তঁার মূল কাহিনীর সঙ্গে সম্পৃক্ত খুঁড়াংশগুলিতেও লাভণ্য ও আশ্বাসামান্যতা যুক্ত করে সেগুলিকে মহিমাম্বিত করে তুলেছে। স্বল্প কথায় তিনি গোটা একটি চিত্র সৃষ্টি করতে সক্ষম।

তঁার রচনারীতির কিছু বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। তিনি বিকল্পযুগের লেখক, সুতরাং লেখায় বিকল্পী চণ্ড এমন কিছু আশ্চর্যের নয়। বর্ণনার মধ্যেই ঘটনার প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণের চেষ্টা করার রীতি শিবনাথের মধ্যেও দেখা গেছে। ‘মজ বো’ উপন্যাস থেকেই উদাহরণ দিই। মধুসূদন চট্টোপাধ্যায় মশায়ের যখন অস্তিম দশা, তখন তাঁকে গঙ্গাবতী করানো হয়; লেখক তখন লিখেছেন—“সদস্য পাঠিকা, ক্রন্দন করিও না, সেই সময়কার দৃশ্যটি এবার মনে করো।” দ্বিতীয় স্তম্ভ হবার পর প্রমদা অসুস্থ হয়, তখনও লেখক পাঠিকাকে সম্বোধন করে বলেছেন—“পাঠিকা, আপনি সহ্য হই বৃদ্ধিতে পারিতেছেন, চিকিৎসার কিরূপ আয়োজন হইল।” শেষ পারিচ্ছেদও এই রীতি বজায় আছে। “সুজন পাঠিকা আরও কি শুনিলার ইচ্ছা আছে? তবে রোদন করিবেন না, আর একটু শুনুন।” শিবনাথ ভাবতেন যে তাঁর বই পাঠিকাই বেশ পড়বে, তাই তিনি পাঠিকাকেই সম্বোধন করেছেন।

কথোপকথনের ক্ষেত্রেও শিবনাথ নাটক লেখার মতো পাত্রপাত্রীর বক্তব্যই উপস্থিত করেছেন, এটিও যুগরীতির প্রতি আনুগত্য বলে মনে হয়। প্রবোধ-প্রমদার কথাবার্তা অথবা প্রবোধ-প্রকাশের কথোপবথনে এই ধরণ রয়েছে। শিবনাথ সব উপন্যাসেই এই রীতি প্রয়োগ করেছেন। দু’চার লাইন নিচে উদাহরণ হিসেবে দিলাম।

প্রবোধ। আজ আমি এসেছি বলেই বৃদ্ধি ঘরে আসতে বিলম্ব হচ্ছিল?

প্রমদা। যে তোমার মা, ওঁর সুস্থ দিয়ে কি আসতে পারা যায়?

প্রবোধ। কেন মা কি তোমায় খেয়ে ফেলতেন?

প্রমদা। কেবল তা নয়, দিদি আজ রাগ করে কিছু খান নাই, তাঁকে খাওয়ার চেষ্টাও করছিলেন।



প্রবোধ ! খান নাই কেন ?

প্রমদা । ঠাকরুণ কতকগুলো গালাগালি দিয়েছেন ।

‘বৃগান্তর’ এবং ‘নয়নতারা’ উপন্যাসেও এই রীতি দেখা গেছে ।

শিবনাথ শাস্ত্রীর ভাষায় মাধুর্য আছে ; সাধুভাষার গদ্যরীতিতে তিনি উপন্যাস রচনা করেছেন, কিন্তু রাঢ়ী উপভাষার শব্দাদি তিনি সাধুরীতির গদ্য ব্যবহার বর তন, তাতে মূখের ভাষার মতোই সহজ সাবলীলতা ভাষায় এমটা গতিত স্পষ্ট হটাটা, পাঠাতাগুণ সহজেই উপস্থিত হতো । তার ওপর শাস্ত্রী মশাই অলঙ্কৃত গদ্য ব্যবহারের পক্ষপাতী ছিলেন, এবং সহজবোধ্যভাবে তাঁর গদ্যকে তিনি অলঙ্কৃত বরতেন । তাঁর সব উপন্যাসেই দেখা যাবে যে তাঁর ভাষায় মৃদুবাঙ্গ এবং নির্দোষ শ্লেষের ব্যবহার আছে, আর আছে অলঙ্কারের সৌকর্য । কয়েকটি উদাহরণ দিই—

(১) তাঁহারা তীর্থের কাকের ন্যায় মজেলের পথ চাহিয়া থাকেন ।

(২) তিনিই পূর্ববিধি কুপিতা ফণিনীর ন্যায় স্পর্শ করিবামাত্রই ফোঁস করিয়া উঠতেন ।

(৩) কাঁচের গ্লাসটি ভাঙিলে যেমন আর তাকে জোড়া যায় না, সেইরূপ মৃত চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের গৃহের ভগ্নস্বার্থ আর প্রতিষ্ঠিত হইল না ।

সরস শ্লেষের ব্যবহারও শিবনাথের ভাষারীতির এক বৈশিষ্ট্য । তিনি লিখছেন—  
“প্রমদার তিনিটি মহৎ দোষ আছে । সে দোষগুলির এখানেই উল্লেখ করা ভাল । প্রথম দোষ—তিনি বড় পরিষ্কার । তাহার ঘরটি খড়ের ঘর, কিন্তু ভিতরটি এরূপ পরিপাটী-রূপে সাজানো যে দেখিলে দেখিতে ইচ্ছা করে । প্রমদার কাপড়গুলি পরিষ্কার, বিছানার চাদর পরিষ্কার, মণিরটি পরিষ্কার, অন্নবাজন পরিষ্কার । এইজন্য কেহ তাহাকে ‘বাবু বউ’, কেহ ‘বিবি বউ’, কেহ ‘মেমসাহেব’ প্রভৃতি নানাপ্রকার বাজ করিয়া থাকেন । প্রমদার দ্বিতীয় দোষ—তিনি পড়াশুনা করিতে ভালবাসেন । ...তাঁহার তৃতীয় দোষ এই যে তাঁহার পিতা ৪০০ শত টাকা বেতনের একটি চাকরী করেন । অর্থাৎ প্যাঠকা হয়তো জিজ্ঞাসা করবেন, ইহাতে তাঁহার দোষ কি ? দোষ আছে বৈ কি ! নতুবা শব্দশ্রুতকুরাণী এই কারণে তাঁহার প্রতি এত বিরক্ত হইবেন কেন ? এই জন্য তাঁহাকে ‘রাজার মেয়ে’, ‘নবাবের ঝি’, ‘বড় মানুখের মেয়ে’ প্রভৃতি নানা প্রকার বাক্যে লাঞ্ছনা দিবেন কেন ? অতএব ইহাও তাঁহার একটি দোষ ।”

তৎসম শব্দবহুল গদ্যও তিনি সহজ অনায়াস ভঙ্গীতে ব্যবহার বরতেন—“বামার চণ্ডলতা অচণ্ডল ভাব ধারণ করিল । ক্রমে যখন কালরাত্রি অবসানপ্রায়, যখন প্রভাত-সমীপে রক্তনীর দীর্ঘ নিশ্বাসের ন্যায় স্বারে গবাক্ষে বহমান, যখন সুপ্তাখিত বিহঙ্গকুল নিজ নিজ স্বপ্নের পরস্পরকে সন্তোষ-তৎপর .. যখন গৃহস্থের ঘরে সুপ্তাখিত পরিজনদের আলাপ ও গোরুগুস্ত গৃহে আত্মীয়জনের রোদনধ্বনি উখিত হইতেছে, তখন প্রাণ-বায়ু বামার কমনীর দেহ-বাণ্টকে ধূলিসাৎ রাখিয়া পলায়ন করিল ।”

অন্য আর একটি নিদর্শনও দিই—“শরদের বেলা অবসান-প্রায় ; ছিন্নবিচ্ছিন্ন শরদ্রশ্মে অন্তঃগমনোন্মুখ দিবাকরের সিন্দূরাভ কিরণমালা পড়িয়া পশ্চিমাকাশকে বিচিত্র শোভা সম্পন্ন করিয়াছে ; সান্ধ্য সমীরণের স্নেহভিনিঃস্বাস শরীর মনকে প্ৰদল্লভিত করিতেছে ; অদূরে গঙ্গাসলিলে নৌকাসকল ময়ালকুলের ন্যায় পালপক্ষ বিস্তার করিয়া ভাসিয়া যাইতেছে ; গঙ্গার পরপারবর্তী বৃক্ষশ্রেণীর পাদদেশে সন্ধ্যার ছায়া ও মস্তকে রবি-কিরণের বস্ত্রিৎ ছটা পড়িয়া তাহারা এক অপূৰ্ণ শ্রীধারণ করিয়াছে ।”

এমন অঙ্গুলি উদাহরণ দেওয়া যেতে পারে। তবে কথা-ভাষার শব্দ এই জাতীয় গদ্যে তিনি অনায়াস সাবলীলতার সঙ্গে মিশিয়েছেন ; যেমন—“দোকানের ‘ঝাঁপতাড়া’ একপ্রকার বস্ত্র”, “পরীক্ষার কটা মাস ‘ঘো শো’ করিয়া চালাইতে হইবে। চলিত ভাষার প্রচুর শব্দ তিনি অনায়াসেই কুলীন তৎসম শব্দের সঙ্গে বাস্তবতা ঘটিয়েছেন ; সেই শব্দগুলির কয়েকটি হলো—ওস্তাদ, কুছো ( কুৎসা-অর্থে ), শোর ( গণ্ডগোল ), গিটকানো, ছেপলা ( ছাবলা অর্থে ), বিসমিল্লায় গলদ, চোয়াড়, কাবু প্রভৃতি। আবার ইংরাজী শব্দও প্রয়োজনে ব্যবহার করতে শাস্ত্রীমশাই বিধা করেন নি, যেমন ফালে, এঙ্গেলো-ভার্গে, কিউলার, স্পিঞ্জিয়ার্লিস্ট প্রভৃতি।

আগেই এ কথা বলেছি যে শিবনাথ শাস্ত্রীর উপন্যাসিক সত্তা অপেক্ষা ব্রাহ্মধর্মের সেবক-সত্তাই প্রাধান্য লাভ করেছে। তাঁর কাব্য ও গদ্য-রচনা তাঁর কাছে প্রাধান্য পায় নি, অথচ সাহিত্য সৃষ্টির বিরল সহজাত প্রতিভা তাঁর ছিল ; তাঁর সম্পর্কে সব সমালোচকের এই একটি রায়ই উচ্চারিত হয়ে থাকে।

## মীর মশাররফ হোসেন : ঐতিহাসিক মহাকাব্যের অনুষ্ঠিতি

সাহিত্যে অনেক সময় সৃষ্টি ও স্রষ্টা একে অন্যকে অর্থাভিন্নত করে। 'শ্রীকান্ত' ও শরৎচন্দ্র, বিভূতিভূষণ ও 'পথের পাঁচালী' গভীর অব্যয়ে সম্পর্কিত। 'বিষাদ-সিন্ধু'ও তেমনি একটি সৃষ্টি। মীর মশাররফ হোসেন ও 'বিষাদ-সিন্ধু' একে অন্যের প্রতিশব্দ বলে মনে হয়।

রাজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের তালিকা অনুযায়ী মীর মশাররফ হোসেনের গ্রন্থ-সংখ্যা পঁচিশ। উপন্যাস চার। 'বিষাদ-সিন্ধু' ছাড়া 'রত্নবতী', 'উদাসীন পথিকের মনের কথা' ও 'গাজী মিয়া'র বস্তানী'কেও তিনি উপন্যাসের মধ্যে গণ্য করেছেন। রত্নবতী মীরের উপন্যাস রচনার প্রাথমিক প্রয়াস। উপন্যাস নয়, রূপকথার সঙ্গেই তা তুলনীয়। উদাসীন পথিকের মনের কথা ও গাজী মিয়া'র বস্তানী আত্মজীবনীমূলক রচনা। উদাসীন পথিকের মনের কথায় আছে লেখকের ছেলেবেলার গল্প, মা-বাবার জীবন-বৃত্তান্ত, নীলকুঠি সাহেবের অত্যাচারের কাহিনী। ঘটনাকাল আনুমানিক ১৮৬০। বইটিতে প্রকৃতপক্ষে দু'টি কাহিনীর সন্নিবেশ। একটি কাহিনী নীল কুঠিয়ার টমাস কেনীর আর একটি মশাররফের বাবা মীর মোয়াজ্জম হোসেনের। গাজী মিয়া'র বস্তানী মীর মশাররফের পরিণত বয়সের কর্মজীবনের বিবরণী। আনুমানিক ১৮৮৪ থেকে ১৮৯৩ পর্যন্ত দশ বছরের ঘটনা। এ গ্রন্থেও আছে দু'টি কাহিনী—একটিতে সোনারবিবি ও মনিবিবির সংঘর্ষ, অন্যটিতে বেগম সাহেবা পরজারসেনার কীর্তিকলাপ। দু'টি কাহিনীর পরিণতি দুই দিকে। সোনারবিবি ও মনিবিবির সংঘর্ষের সঙ্গে বেগম সাহেবার কাব্যকলাপের কোন সম্পর্ক নেই। উদাসীন পথিকের মনের কথা (১৮৯০) ও গাজী মিয়া'র বস্তানী (১৮৯৯)—দু'টিই উপন্যাস-আঙ্গিকে লেখা, যদিও কাহিনীগত মেলবন্ধনের অভাবে উপন্যাস হয়ে ওঠে নি। বিষাদ-সিন্ধুই মীরের একমাত্র উপন্যাস।

'গ্রন্থ রচনা করিয়া গ্রন্থকার নামে পরিচয় দেওয়ার এই আদার প্রথম উদ্যম।'—লিখেছিলেন মীর মশাররফ হোসেন তাঁর 'রত্নবতী'র ভূমিকায়। ৬১ পৃষ্ঠার শীর্ণকায় এই রত্নবতীর প্রকাশকাল ১৮৬৯। সময়টা 'দুর্গেশনন্দিনী' (১৮৬৫) থেকে খুব বেশী দূরবতী নয়। সুতরাং ঐতিহাসিক কারণেই রত্নবতী স্মরণযোগ্য। রত্নবতীর সময়সীমায় বিষ্ণুচন্দ্র লিখেছেন তিনটি উপন্যাস : দুর্গেশনন্দিনী, কপালকুণ্ডলা ও মণিলালী। মীর মশাররফের উপার্জনে সম্ভবত ছিল বিষ্ণুচন্দ্র রচনা পাঠের তাৎক্ষণিক অভিজ্ঞতা। তাঁর রত্নবতীও অতিপ্রাকৃত-নির্ভর। তবে এখানে অলৌকিকতা এসেছে রূপকথার আদলে। বাংলার লোককাহিনীর উপাদান নিয়ে একটি 'কৌতুকাবহ গল্প' উদ্ভাবন করেছেন লেখক।

রূপকথাব ভঙ্গীতেই গল্পের উপস্থাপনা : ‘গুজরাট নগরের রাজপুত্রের সহিত সেই রাজ্যে মন্ত্রীপুত্রের অভেদ্য প্রণয় ছিল। রাজপুত্রের নাম সুবুয়ার আর মন্ত্রীপুত্রের নাম সুমন্ত। সুমন্ত বিদ্যাবুদ্ধিতে রাজতনয় অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ ছিলেন।’ শুরুর এই এতটা মোটাটাগের বিরোধ : ‘যন শ্রেষ্ঠ কি বিদ্যা শ্রেষ্ঠ?’ রাজপুত্রের অভিমত : ‘নির্ধন ব্যক্তি যতই কেন বিদ্যাবুদ্ধিসম্পন্ন হউক না, তাহাদিগকে চিরদিন ধনীদিগের পদানত ভূত্য থাকিতে হয়।’ আর মন্ত্রীপুত্রের ধারণা : ‘অভাবনীর এবং আশ্চর্য আশ্চর্য কাষসমূহ কেবল বিদ্যাবুদ্ধি দ্বারাই সম্ভব।’—এ তর্কের মীমাংসায় রত্নবতীর কাহিনী লৌকিক সীমানা অতিক্রম করেছে। দেখা দিয়েছে সন্ন্যাসী, তাঁর ঐচ্ছিকালক তত্ত্ববৃত্তিক, তাঁর বরদান, শারীর আকর্ষণের রূপান্তর প্রভৃতি। রত্নবতীর দুই প্রধান চরিত্রেরই চার্লিকাশক্তি অতিপ্রাকৃত। অলৌকিকতা-সাহায্যপ্রাপ্ত, তবে একান্তই বঙ্গলোকবিহারী নয়। পিতা রত্নবরুজের স্নেহ কিংবা কন্যা রত্নবতীর বিবাহে অনীহা লৌকিক জীবনের কথাই। বরং বলা যায় লৌকিকতাই এখানে অলৌকিকতার সীমানায় প্রসারিত হয়েছে। তবে সব ক’টি চরিত্রই সমভাসিক। নানা ঘটনার আঘাতে নব নব সৃজিত মর্ত্যতে দেখা দেয় না। মীর মশাররফ ভালোবাসেন প্রত্যক্ষ চরিত্রায়ণ। এক একাট চরিত্র হাজির করার সাথে সাথেই তিনি তাদের সাধারণ প্রকৃত স্পষ্ট রেক্সার একে দেন।

গল্পের পটভূমি গুজরাট হলেও আসলে তা বাংলাদেশ। সহজেই আমাদের চোখে পড়ে যায় বকুলগাছ, কলসী কাঁখে মেয়ের দল, পাঁ ছুয়ে প্রণাম করার রীতি কিংবা সিঁথিতে সিঁদুর পরা কোন রমণীর রমণীর মুখ। কাহিনী ঘিরে হিন্দুজীবনের আবহ এতটাই প্রবল যে রত্নবতীর লেখক সম্পর্কে ‘Calcutta Review’-এর একজন আলোচক তো বলেই বসলেন, ‘...We take it that the author has concealed his name under the nom de plume of a Musalman.’ এই অনুমানের আর একটি কারণ মীর মশাররফের ভাষা। উইলিয়ম হাটার কথিত ‘মুসলমানি বাংলা’কে তিনি আমল দেন না। তাঁর ভাষা সংস্কৃত অনুসারী, চিত্রময়, প্রসাদগুণসম্পন্ন। ‘রজনী প্রভাত হইল। প্রভাতে কমলবন প্রফুল্ল হইতে লাগিল। কুমুদিনী ক্রান্ত বিরহে মলিনী হইয়া সলিলে ডুবিল।’—এরকম লিখতে পারেন মীর মশাররফ।

সুবিশাল ‘বিবাদ-সিন্ধু’ প্রকাশিত হয় তিনটি পর্বে :

মহরম পর্ব। ১৮৮৫। পৃ ২০৪

উজ্জ্বল পর্ব। ১৮৮৭। পৃ ১৯১

এজিদ বধ পর্ব। ১৮৯১। পৃ ৪৩

হজরত মোহাম্মদের দৌহিত্র এমাম হাসান ও হোসেনের সঙ্গে এজিদের সংঘর্ষ এবং পরিণামে হাসান-হোসেনের মৃত্যু এ কাহিনীর বর্ণনীয় বিষয়। এজিদ চরিত্রের উত্থানে এ কাহিনীর সূরপাত, অস্বকৃন্দ প্রবেশে সমাপ্ত। কাহিনীর উৎস বর্ণনা পূর্বক মীর মশাররফ বিবাদ-সিন্ধুর ভূমিকায় লিখেছেন, ‘পারস্য ও আরব্য গ্রন্থ হইতে মুসল ঘটনার

সারাংশ লইয়া বিবাদ-সিঁধু বিরচিত।' মুনীর চৌধুরী তাঁর 'মীর মানস' গ্রন্থে এ কথা অবিস্বাস্য বলে মনে করেছেন। তাঁর অভিমত : 'মীর মানস প্রধানত বাংলা পুঁথির দুনিয়াতেই লালিত ও বর্ধিত।' ফারসী বিদ্যায় মীরের কিছু অধিকার ছিল, তাঁর 'আমার জীবনী' থেকে সেটা জানা যায়। প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে হয়তো তিনি পারস্য ও আরব গ্রন্থের সাহায্য নিয়ে থাকবেন। তবে পূর্বসূরী পুঁথি-গচিয়াতাদের তিন সমীপবর্তী ছিলেন, হায়াত মামুদ বা গরীবুল্লাহের 'জঙ্গনামা' পাশে রাখলে তা বোঝা যায়। শ্রী শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় 'পদ্মাবতী', 'সিকন্দরনামা', 'সপ্তপন্নকর' প্রভৃতি কাব্যের সঙ্গে রমেশচন্দ্র দত্তের ঐতিহাসিক উপন্যাসাবলীর যোগসূত্রের কথা উল্লেখ করেন।<sup>১০</sup> গরীবুল্লাহর 'জঙ্গনামা'র সঙ্গেও মীরের মিল লক্ষ্য করার মতো। যেমন,

(১) জিব্রাইল এসে হজরতকে হাসান ও হোসেনের জীবনের মর্মান্তিক পরিণাম সম্বন্ধে আভাস দেয়ছে।

(২) মাঝিয়ার বিয়ে না বলাবিস্কার প্রত্নাবের অসুস্থতা

(৩) বান্ধা বমণীকে বিবাহ

(৪) জঘন্যবাবের পুত্রের এজদেব মৃত্যু

(৫) মাঝিয়ার অগোচরে এজদেব হত্যাকাণ্ড, জঘন্যবাবের জঘন্যবাবকে পরিত্যাগ

(৬) জঘন্যবাবের কাছে বিয়ে পয়গাম নিয়ে দুই প্রেরণ

(৭) নাবীব প্রলম্বের মাহাত

(৮) হাসান চরিত্রের উদারতা

(৯) মোসলেমকে কুফার প্রেরণ, সাক্ষর, প্রাণদান

(১০) কাব্বালায় হোসেনের অশুভলক্ষণ দর্শন

(১১) কারাগার প্রাপ্তির কাসেমের সঙ্গে সখিনাব বিবাহ

(১২) ফোরাত নদীতে তৃষ্ণা নিবারণে উদ্যত হয়েও তৃষ্ণা না মেটানো

(১৩) আহত হোসেনকে হত্যার বর্ণনা

(১৪) হোসেনের ছিন্ন শিরের অপমান করা হলে ফেরেশতারা তা অদৃশ্যভাবে তুলে নিয়ে যায়।

কিন্তু শব্দ পুঁথি সাহিত্য নয়, মীরের সংযোগ ছিল নতুন কালের সঙ্গেও। তাই তিনি ভিন্ন অবয়বে হায়াত মামুদ বা গরীবুল্লাহকে পুনর্নির্মাণ করেন নি। বরং অতিক্রম করেছেন। বাকিমচন্দ্র বা মধুসূদনের জীবনচেতনা তাকে স্পর্শ করেছিল বলেই বিবাদ-সিঁধুর প্রধান চরিত্রসমূহ 'কিসসা-কাহিনী'র ক্রোড়োদ্ভূত হয়েও বহুদূর পর্যন্ত মৃত্যুকা-সংলগ্ন, প্রিয়-পরিজন-বোঁটত, শত্রুমিত্র পরিবর্ত, সজীব নরনাবী।<sup>১১</sup>

বাকিমচন্দ্র তাঁর শেষ উপন্যাস সীতারাম প্রকাশ করেন ১৮৮৭ সালে। ১৮৬৫ থেকে ১৮৮৭ মোট বাইশ বছরের মধ্যে তাঁর চৌদ্দখানি উপন্যাস প্রকাশিত হয়। অর্থাৎ বাকিমচন্দ্রের সবগুলি উপন্যাসই প্রকাশিত হয় বিবাদ-সিঁধুর উদ্ধার পর্বের সময়

সীমায়। মেঘনাদ বধ কাব্যের আত্মপ্রকাশ ১৮৬১, বিবাদ-সিংধুর ২৪ বছর আগে। মীরের মানসমণ্ডনে বহুবিধ উপন্যাসমূল্য অবশ্যই কাজ করেছে কিন্তু পরমালা কাহিনীকে নতুন তাৎপর্যে আঁবত করত যে বইটির সহায়ক ভূমিকা বিশেষ উল্লেখযোগ্য তাব নাম মেঘনাদ বধ কাব্য। সতের বছরের তরুণ মশাররফ একদিন বাড়ির দক্ষিণ দিকে বড়োতে গিয়ে মাইকেলের জন্মভূমির সমীপবর্তী হন। মূগ্ধচেত্রে তাকিয়ে দেখেন ‘কবিত্ত্ব নদী নিবটে। পাঁচ শত হাত ব্যবধান হইয়া কবিত্ত্ব পূর্ব পশ্চিমাধিক সাগরদাড়ী মাইকেল মধুসূদন দত্তের পবিত্র জন্মস্থান দিকে চানিয়া গিয়াছে।’—এই মূগ্ধতা পরবর্তীকালে বিবাদ-সিংধুরেও সঞ্চিত হইয়াছিল। কাজী আবদুল ওদুদ লক্ষ্য করেছেন, ‘এই গ্রন্থের চরিত্রসংষ্টিতর সঙ্গে মেঘনাদ বধ কাব্যের সাদৃশ্য আছে। মেঘনাদ বধ কাব্যের নায়ক রাবণের যেমন অসীম ক্ষমতা, তেমন তার দৃষ্টে। এজিদও রাবণের মতো শক্তিশালী...মেঘনাদ বধের সীতা হচ্ছে বিবাদ-সিংধুর তখনাব, জয়নারের স্বগতোক্তি সীতা-সরমার আলাপের কথা মনে করিয়ে দেয়।’ দানব নিন্দনীয় প্রমীলাও অনপস্থিত নয়। আবদুল ওহাব যুদ্ধক্ষেত্র থেকে ফিরে এসে একবার শ্রীব মন্ধান দেখতে চায়। শ্রী ‘অববলগা ধারণ পূর্বক’ ওহাবকে বলে, ‘যদি অপনারা যুদ্ধক্ষেত্রে ভয় করেন, তবে আমরাই,—এই আমরাই এলোচুলে রণরঞ্জিনী রণরশে সমরাজ্ঞে অসহসেত নৃত্য করিব। রণরঞ্জিত বস্ত্রে আমবাও রণসাজে সাজিতে কুঠিত হইব না। দেখি, কোন বিপক্ষ যোদ্ধা আমাদের সম্মুখে অগ্রসর হইতে পারে?’ (মহরম পর্ব : চতুর্দশ প্রবাহ)

এক ব্যাপ্ত বিবাদের পটভূমি রচনা করেছেন মীর মশাররফ। ‘বিবাদ-সিংধুরে হাসিবার কোন কথা নাই, রহস্যের নাম মাত্র নাই, আদ্যন্ত কেবল বিবাদ, ছত্রে ছত্রে বিবাদ, বিষাদেই আরম্ভ এবং বিষাদেই সম্পূর্ণ।’—মীরের এ বর্ণনায় আমরা যেন শুনতে পাই সুধীন্দ্রনাথের কবিতার ধর্মান : ‘মৃত্যু কেবল মৃত্যুই ধ্রুব সখা/যাতনা কেবল যাতনা সূচির সাথী।’ (অকেষ্ট্রা) বিবাদ-সমুদ্রের এই ব্যাপ্ত পটভূমির কথা মনে রেখে আবদুল লতিফ চৌধুরী মন্তব্য করেছেন, ‘এক হিসাবে বিবাদ-সিংধুরে গদ্যে রচিত মহাকাব্য বলা যায়।’ এখানে ভাগা ও পুরুষকার, মহত্ত্ব ও প্রতিহিংসা, লৌকিক ও অলৌকিক সকলই এক মহারণভূমে অবতীর্ণ। বহুসংখ্যক পাত্রপাত্রী সম্মিলিত কাহিনী—শাখাকাহিনী। আর সমস্ত ঘটনাই চর্যনাবকে বেঁধে বসে। রামায়ণে যেমন সীতা, ইলিয়াদে যেনন হেলেন। মহাকাব্য ‘বহু সংস্রদায়ের বধ্য।’ মীর তাঁর উপন্যাসের জন্য নিবাচন করেছেন স্বশ্রেণীর গৌরব গাথা, যা ‘বহু বনস্পতির মতো’ অসংখ্য মানুসকে দীর্ঘকাল ‘আশ্রয়ছায়া’ দান করেছে। মহরমে আজও যুগান্তরের ওপার থেকে বিবাদের ঘনকৃষ্ণ মেঘ তাদের আচ্ছন্ন করে। এ কাহিনীতে পাওয়া যায় কেডনে কথিত ‘totality of the beliefs of a people’। মীর মহাকাব্যের প্রতিমান রচনা করেছেন তাঁর উপন্যাসে, এটা ধরে নিলে একটা প্রশ্ন খুব প্রাসঙ্গিক : মীর কি জাতীয় মহাকাব্যের সমান্তরলতার অববাহিত হইয়েছেন—প্রাচীন

অথবা আধুনিক? মেঘনাদ বধ কাব্যে অনুপ্রাণিত ছিলেন মীর। কিন্তু তিনি আধুনিক মহাকাব্য অনুসরণ করেন নি। তাঁর অবলম্বন ছিল প্রাচীন অথবা মৌখিক মহাকাব্যের আদর্শ। বিবাদ-সিঁধুর যৌথ পাঠ আজও বহু শ্রোতার আনন্দের অভিজ্ঞতা। ভাষার যে সারল্য ও স্পষ্টতা যৌথ পাঠের পূর্বশর্ত, বিবাদ-সিঁধু তা মেটায়। শব্দের যে সূক্ষ্ম জটিলতা ও মসৃণ কারুকার্যে কবি মিলটন 'darkness visible'-এর মতো শব্দ-বন্ধ রচনা করেন, মীর তা পারেন না; কারণ তাঁর পাঠক বা শ্রোতাকে একটি বাক্য থেকে আর একটি বাক্যে যেতে হবে দ্রুত। শব্দ বা শব্দ-বন্ধের অন্তর্গত নান্দনিক নিরীক্ষণ যৌথ পাঠে সম্ভব নয়।

গ্রন্থের নাম বিবাদ-সিঁধু। অন্তর্গত পরিচ্ছেদের নাম 'প্রবাহ'। নদীর প্রবাহ সমুদ্রে হারায়। তেমনি পরিচ্ছেদ সমূহের প্রবাহ গ্রন্থের সমুদ্রোপম বিশালতায় ধাবমান। প্রবাহ অবশ্যই ঘটনার প্রবাহ। ঘটনার আঘাতে আঘাতে তরঙ্গায়িত গতিধারার মধ্যেই উপন্যাসের ছন্দের বোধ পাঠকের অন্তরে সঞ্চারিত হয়। 'The form of novel lies in the rhythmical movement of the sequence of events.' — ভ্রূজ টমসনের এই উক্তিতে এটা সুস্পষ্ট যে উপন্যাসেরও ছন্দ আছে। কবিতার পর্বে পর্বে ছন্দের যে অনুরণন, উপন্যাসের ক্ষেত্রে সেটা আমরা পাই এক একটি ঘটনার ছন্দিত সন্নিবেশে। মীর মশাররফ ব্যবহৃত 'তরঙ্গ', 'প্রবাহ', 'সিঁধু' শব্দাবলী বাক্যে দেয় উপন্যাসে ঘটনাবলীর ছন্দিত রূপায়ণ সম্পর্কে তিনি কতটা অবহিত ছিলেন। মৌখিক মহাকাব্যের রীতি অবলম্বন করলেও মীর সামগ্রিক কাহিনীর ওপর শিপিংত নিয়ন্ত্রণ শিথিল হতে দেন নি। বিবাদ-সিঁধুর তিনটি পর্ব অরিস্টটল-কথিত মহাকাব্য-কাহিনীর আদি, মধ্য ও অন্ত।

বিবাদ-সিঁধুর ঘটনাগুলো ঘটছে যেন চোখের সামনেই। এরকম ধারাবিবরণী পাওয়া যায় মৌখিক মহাকাব্যে। ইলিয়াদের মোড়ল সর্গে হেকতরের পাত্রক্লস বধের কাহিনীর সূচনা অংশে আকিল্লোস জিজ্ঞাসা করছেন, 'পাত্রক্লস, তুমি কোমল প্রাণ কুমারীর মতো কাদছ।' পাত্রক্লসের উত্তর প্রসঙ্গে হোমার বলছেন, 'কিন্তু বিপুল বিলাপধ্বনি সহ, হে যোদ্ধা পাত্রক্লস, তুমি তাকে উত্তর দিলে, 'পেলেউসনন্দন আকিল্লোস, হে অস্বাভাবিকদের মধ্যে গুরুশ্রেষ্ঠ, আকাইনরা যে এত বড় বিপদে পড়েছে, তাতে তুমি ক্রুদ্ধ হওয়া না।' লক্ষণীয়, আকিল্লোসের সঙ্গে মহাকাব্য নিজেও একজন সম্ভাব্য। পাত্রক্লসকে জিজ্ঞাসা করছেন দুই-তিনেই। যেন হোমার তার কাব্যকাহিনী বর্ণনা করছেন পাত্রক্লসের কাছেই কোন এক স্থানে দাঁড়িয়ে। বিবাদ-সিঁধুতে এরকম দৃষ্টান্ত পর্যাপ্ত। একটি উৎকলন করি। মহরম পর্বে ষড়বিংশ প্রবাহের অন্তর্গত সীমারের বর্ণনা : 'যে সীমারের নামে অঙ্গ শিহরিয়া উঠিয়াছিল, যে সীমারের নামে হৃদয় কাঁপিয়া উঠিয়াছিল. পাঠক! এই সেই সীমার! সুধার খজর হস্তে সেই সীমার, ঐ হোসেনের বক্ষের উপর বসিয়া গলা কাটিতে উদ্যত হইল!!!'—লেখক একটু দূরে দাঁড়িয়েই ঘটনার প্রত্যক্ষ বিবরণ দিচ্ছেন যেন। 'সম্ভাবন' এই প্রত্যক্ষীকরণের একটি

শিল্পসম্মত প্রকৃতি। ইহা যাদে আবিষ্ক্রেসের সঙ্গে হোমার নিজেব কণ্ঠস্ব মিলিয়েছেন। বিবাদ-সিন্ধুর উদ্ভার পর্বের চতুর্থ প্রবাহে মীরও অনুদূপভাবে আবদুল ওহাবকে প্রশ্ন করছেন, 'ঐ যে শিরশ্চন্দা মহারথ-দেহ ধুলায় পাড়িয়া আছে, খরতর তীরাঘাতে অঙ্গে সহস্র সহস্র ছিদ্র দৃষ্ট হইতেছে, পৃষ্ঠে একটি মাত্র আঘাত নাই,—সমুদয় আঘাতই বক্ষ পাতিয়া সহ্য করিতেছে, এ কোন বীর? কবচ, কটিবন্ধ, বর্ম, চর্ম, অসি, বীর সাজের সমুদয় সাজ সাজওয়া অঙ্গেই শোভা পাইতেছে, বলসে নীবন যুবা। কি চমৎকার গঠন! হায়! হায়! তুমি কি আবদুল ওহাব? যিনি চির প্রণয়িনী প্রিয়তম ভার্যার মূখখানি একবার দেখিতে বৃদ্ধা মায়ের নিকট অনুনয় বিনয় করিয়াছিলেন, মাতৃ আজ্ঞা প্রতিপালনে, অশ্বপৃষ্ঠে থাকিয়াই যিনি বীর রমণী বীরবালার বশীকর্ম আঁখির ভাব দেখিয়া ও রণোত্তেজক কথা শুনিয়া অসংখ্য বিধমার প্রাণ বিনাশ করিয়াছিলেন,—তুমি সেই আবদুল ওহাব?'

উক্ত অংশে ঘটনার পূর্ব ইঙ্গিতও লক্ষণীয়। প্রিয়তম ভার্যার মূখখানা দেখতে বৃদ্ধা মায়ের নিকট অনুনয়, মাতৃ-আজ্ঞায় অশ্বপৃষ্ঠে উপবিষ্ট থেকেই বীর রমণীকে দেখা প্রভৃতি পূর্ব ঘটনাব উল্লেখে মীর মৌখিক মহাকাব্যের রীতিকেই অনুসরণ করেছেন। মৌখিক মহাকাব্যের যুগে কাহিনী কথনে বর্ণক আশ্রয় নিনেন পুনরুক্তি। পুনরুক্তি শ্রোতাদের রান হয়ে আসা স্মৃতিকে উমকে দিত। বিবাদ-সিন্ধুতে এই রীতির অনুসরণ আছে বহুক্ষেত্রে। মহরম পর্বের অষ্টাদশ প্রবাহে এজিদ্ মনেব মতো সূত্রাপান করেছেন। 'বোধ হয় সূত্রাদেবীর প্রসঙ্গে তাঁহার পূর্বকৃত কার্য একে একে স্মরণপথে উপস্থিত হইয়াছে। প্রথমে জয়নাবকে দর্শন,—তাহার পর পিতার নিকট মনোগত ভাব প্রকাশ,—তাহার পর মাঝিয়ার রোব, পরে আশ্বাসপ্রাপ্তি,—আবদুল জাম্বারের নিমন্ত্রণ, কল্পিতা ভিন্নির বিবাহ প্রস্তাব,—অর্থলালসায় আবদুল জাম্বারের জয়নাব পরিত্যাগ, বিবাহ জন্য কাসেদ প্রেরণ—বিফল মনোরথে কাসেদের প্রত্যাগমন,—পীড়িত পিতার উপদেশ, প্রথমে কাসেদের শবনিক্ষেপে প্রাণসংসার, মোসলেমকে কোশলে কারারুদ্ধ করা, পিতার মৃত্যু, নিরপরাধ মোসলেমের প্রাণদণ্ড, হাসানের সহিত যুদ্ধ ঘোষণা, যুদ্ধে পরাজয়ের পর নূতন মন্ত্রনা, মায়মুনা ও জায়েদার সহায়ে হাসানের প্রাণবিনাশে মারওয়ারের প্রভুক্তি,—জায়েদা ও মাসমুনার দামেস্কে আগমন, প্রমোদ ভবনে স্থান নির্দেশ! এজিদ্ ক্রমে ক্রমে এই সকল বিষয় আলোচনা করিলেন।'—এভাবে লেখক সপ্তদশ প্রবাহ পর্যন্ত পূর্বকথার খেই ধরিয়া দিচ্ছেন সূত্রপ্রভাবিত এজিদের স্মরণপথে।

ইস্টিয়ের সীমানায় যা কিছু, প্রত্যক্ষ, মীর তার অনুপদ্য বর্ণনায় ক্রান্তিহীন। বাস্তবকে তিনি দেখেন সরাসরি, তাঁর পাঁচটা ইন্দ্রিয় দিয়ে। ইন্দ্রিয়কে অতিক্রম করেন না তিনি। অলৌকিকত্বও এখানে পরা দেয় ইন্দ্রিয়-প্রত্যক্ষ বাস্তবের সীমানায়। এই উপন্যাসে অমরাত্মারা আমাদের অবাধ দৃষ্টির সম্মুখে মরলোকের নিয়মেই চলাফেরা করেন। 'অবপক্ষেণের জন্য আবার মর্ত্যলোকে? অমরাত্মা এই বলিয়া স্ব স্ব রূপ



ধারণ করিলেন ( উদ্ভার পর্ব : চতুর্থ প্রবাহ ) । স্বর্গ ও মর্ত্য, জীবন ও জীবনান্তরের মধ্যে কোন ভেদরেখা এখানে স্পষ্ট হয়ে ওঠে না । মর্ত্যের মতো স্বর্গকেও যেন হাত দিয়ে ছোঁয়া যায় । কিংবা বলা যায়, বিবাদ সিন্ধুতে জীবনান্তর বা স্বর্গ বলে কিছু নেই । জীবনান্তর হল প্রসারিত জীবন, স্বর্গ প্রসারিত মর্ত্য । উদ্ভারপর্ব চতুর্থ প্রবাহে মীর লিখছেন, 'মর্ত্যলোকে থাকিয়া স্বর্গের সংবাদ প্রিয় পাঠক-পাঠিকাকে দিতে হইতেছে।'—কিন্তু সত্যি কি তিনি অতীন্দ্রিয় কোন ধারণা পাঠকের মনে সঞ্চারিত করছেন? মীরের 'স্বর্গীয় দূতেরা, অমর পূরবাসীগণ' ভিড় করে দাঁড়ায় লোকায়ত সহজ বিশ্বাসের ওপর । মীর কখনই বিমূর্ত কোন ধারণায় আমাদের উত্তীর্ণ করে দেন না । তিনি আমাদের ধু ধু বালিরাশির সামনে দাঁড় করিয়ে দিতে পারেন, ধূসর মরু প্রান্তরের সামনে, কিন্তু কখনই বালিরাশি বা মরু প্রান্তর থেকে শূন্যতাকে বিচ্ছিন্ন করে আনতে পারেন না । বাস্তবকে অবলোকনের এই সারল্য মহাভারত বা হীলয়াদের মতো মহাকাব্যেই লভ্য ।

মীরের বাক্যরচনা পদ্ধতিও ঐপিক কবিদের অনূদরূপ । অনূপূথ্য বাস্তব বর্ণনার অনুরোধেই হোমার পারাতাকসিস রীতির বাব্যরচনা বরতেন । এই রীতিতে পৃথক পৃথক বস্তুবা পর্ব পর বিন্যস্ত হয় । যেমন, 'সূর্য অস্ত গেল, আকাশ অন্ধকার।'—এখানে সূর্য ও আকাশ সমান ভাবেই আমাদের মনোযোগ টানছে । কিন্তু যদি বলি, 'সূর্য অস্ত গেল আকাশ অন্ধকার',—আগা দর মনোযোগ থেকে সূর্য সরে যায়, মনোযোগের কেন্দ্র আশে প্রধানত আবাস্য । প্রথম দৃষ্টান্ত পারাতাকসিস রীতির, দ্বিতীয় সিনতাকসিস । ঐপিক কবিদের মতো মীর মশাররফও তাঁর নিজের ছোট বড় প্রাতিষ্ঠানিক ঘটনাবলির সমান মনোযোগ অর্পণ করেন, এখা বলেন অনেকটা জামগা ভুড়ে । যেমন, মহরম পর্ব দ্বাদশ প্রবাহের সূচনা । ঋণের শেষ, অগ্নির শেষ, ব্যাধির শেষ, শত্রুর শেষ থা বলে ভাবি তে মহাবিপদ ।—এখানে 'শেষ' শব্দটির একবার প্রয়োগ থাকলেও চলত । কিন্তু শব্দটিকে কেন্দ্র করে আর ফিরিয়ে এনে ঋণ, অগ্নি, ব্যাধি ও শত্রু সকলকেই পৃথক ও গুরুত্ব দিয়েছেন । শব্দ বা ক্যারচনা নয়, চিত্র রচনাত্তেও মীর পারাতাকসিস রীতির পক্ষপাতী । মহরম পর্বের পঞ্চবিংশ প্রবাহে 'মহাবীর কাসেমের ঘটনা বিবাদসিন্ধুর একটি প্রধান তরঙ্গ ।' বিবাহের দিনই কাসেমের মৃত্যুদিন । শত্রুদল ভেদ করে বহু কণ্ঠে রণক্ষেত্র থেকে ফিরে এসেছে কাসেম । কাসেম 'সখিনাকে আলিঙ্গন করিবার নিমিত্ত হস্ত প্রসারণ করিলেন । কাসেমের দেহ-বিনির্গত শোণিত প্রবাহে সখিনার পরিহৃত বস্ত্র রক্তবর্ণ হইল । শরাঘাতে সমুদয় অঙ্গ জর ভর হইয়া সহস্র পথে শোণিতধারা শরীর বাহিয়া স্রবস্ত্র পড়িতেছে । সঞ্জিত মস্তক ক্রমশই সখিনার স্বপ্নদেশে নত হইয়া আসিতে লাগিল । সখিনার বিবাদিত বদন নিবীক্ষণ করা বাসেমে অসহ্য বাতর্যই যেন চক্ষু দুটি নীলিমা বর্ণ ধারণ করিয়া ক্রমেই বন্ধ হইয়া আসিতে লাগিল । সে সময়ও কাসেম বালিলেন, 'সখিনা! নব অনুরাগে পরিণয়সূত্রে তোমার প্রণয়-পদ্পহার কাসেম

আজ গলায় পরিয়াছিল ; বিধাতা আজই সে হার ছিন্ন করিয়া ফেলিলেন।’—লক্ষণীয় একটি বিষাদময় অভিজ্ঞতার প্রত্যক্ষ রূপায়ণ সূত্রেই আসছে প্রতিটি চিত্র। একটি অভিজ্ঞতাই বিভিন্ন চিত্রেব মাধ্যমে অবকীয গতিপথ যাত্রা নব নব নিশ্চয়। চিত্রগুলো একসূত্রে গ্রথিত হয়েও পৃথক ভাবে আশ্বাদ্য।

মীরের এই পারাতাব্বাস প্রবণতাব কাহণেই এসেছে বাক্যগুলোর স্পর্শিত উল্লেখ ; তিনটি দৃষ্টান্ত :

১. রে পথিক ! যে পা দেলেন পথিক ! যে লোহে এত হৃদয় দাঁড়িয়েছে ?

(উদ্ধৃতি : দ্বিতীয় পর্ব)

২. অর্থ ? হাযের অর্থ ! হাযের পাখী অর্থ ! দুই : এ এমদর মূল।

(উদ্ধৃতি : দ্বিতীয় পর্ব)

৩. হায়ের কৃপাণ ! আবরণহীন কৃপাণ ! এতিদের হস্ত কৃপাণ ! মদিনার ভারী হস্তা উৎসর্গে দণ্ডায়মান। উদ্ভাসিত চক্ৰাঙ্গ প্রহ

বাক্যগুলোর অন্তর্গত গাণ্ডীক্ষণীয় লক্ষণীয় : প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় পর্বের শব্দ সংখ্যা ক্রমান্বয়ে বৃদ্ধিমুখী। এই বৃদ্ধি শুধু শব্দ সংখ্যার দ্বারা প্রকাশিত হয়।

বাক্য তিনটির নিম্নরূপ রেখাচিত্রে বিবর্তন প্রাপ্ত হয়। যেন—

বাক্য ১

পূর্ব

৫৪

বাক্য : ২

পর্ব

শব্দ

বাক্য : ৩

পর্ব

শব্দ

আবার, প্রতি পর্বের সম্বোধন বা প্রশ্নশব্দে আসছে প্রস্বন (Stress) ও কণ্ঠস্বরের আরোহণ। কণ্ঠস্বর কখনো ওঠে, কখনো পড়ে। উঠতি সুরের সঙ্গে যুক্ত হয় লেখকের অসহায় প্রশ্নকাতনতা, পড়তি সুরে প্রকাশ পায় তাঁর প্রত্যয়। এভাবেই বান্ধেব সুরভরঙ্গে ধরা দেয় অর্থগত তাৎপর্য। কখনো তা বরুণায় দ্রব্য হয়, ক্রোধে উত্তোজিত কিংবা প্রত্যয়ের স্থিরতায় সমতলিক। মহাকাব্য ছন্দে লেখা হয়। বিখ্যাত-সিদ্ধুর গদ্যে সেই নিয়মিত ছন্দ আশা করা যায় না। কিন্তু গদ্যেরও যে ছন্দ আছে তার তা দিয়ে ভাষাকে স্পন্দিত করে পদ্যের 'effect' তৈরী করা যায়। মীর মশাররফ তা জানতেন। আরিস্টটলের কাব্যতত্ত্বে বলা হয়েছে, 'শব্দছন্দই সবচেয়ে গভীর, সবচেয়ে

রাজকীয়, এর মধ্যেই অপরিচিত শব্দ ও রূপক ব্যবহারের স্বাচ্ছন্দ্য সবচেয়ে বেশী।' বিবাদ-সিন্ধুর তৎসম শব্দ ঝংকৃত গভীর গদ্যে একদিকে যেমন শব্দহৃন্দের প্রতিভাস, তেমনি 'strange words and Metaphor' ব্যবহারের ক্ষেত্রেও তা সিন্ধু ও ঝঞ্চ। হোসেন ও এজিদের সেনাবাহিনী যুদ্ধ করেছে কারবালা প্রান্তরে, আর বিবাদ-সিন্ধুর লেখক অবতীর্ণ হয়েছেন আর এক যুদ্ধক্ষেত্রে। শব্দ-সৈনিকদের নিয়ে বক্তব্যের অব্যর্থ লক্ষ্যে পৌঁছে যাবার যুদ্ধে। বিবাদ-সিন্ধুর বিশাল প্রেক্ষাপট নির্মাণে শব্দবলে বলীয়ান মীর বিবাদ-সিন্ধুর এজিদের মতই শক্তিমান পুরুষ।

বিবাদ-সিন্ধুতে বিশ্বাস অবিশ্বাস, ঘৃণা ভালোবাসা প্রভৃতি মানবিকবোধ এক একটি চরিত্রকে অবলম্বন করে মূর্তি নেয়। হাসান, হানিফা, এজিদ, জয়নাব বা জায়েদা—প্রত্যেকেই এক একটি প্রধান মানবিক বোধের প্রবহণ। আশ্চর্য দৃঢ়তা নিয়ে তারা দাঁড়ায়। যদি বিশ্বাস করে দৃঢ়ভাবেই বিশ্বাস করে। যদি অবিশ্বাস করে তাও দৃঢ়তাব সজেই। তাদের মনোজগতে কোন দোলাচলতা নেই। কখনই একই মানুষের মধ্যে দুই বিরোধী অনুভবের আলো ও ছায়া খেলা করে না। 'I hate and love / you ask how that can be? / I do not know, but know / it tortures me'—Catullus এর এই কবিতাব মতো গম্ভীর অনুভূতিব রক্তাক্ত যন্ত্রণা নেই কোন চরিত্রে। বিবাদ-সিন্ধুর কাহিনীর মতো তার চরিত্রেরাও সরল সমতলবিহারী। বিবাদ-সিন্ধুর চরিত্র চিত্রণেব এই বৈশিষ্ট্য, তার কাহিনী কখন ও ভাবা ব্যবহারেব কথা মনে বেখে আমরা বলতে পারি বাংলা সাহিত্যে বিবাদ-সিন্ধুই সম্ভবত ঐতিহাসিক মহাকাব্যেব সঙ্গে তুলনীয় এবং তার উপন্যাস।

### তথ্যসূত্র :

১. সাহিত্য সাধক চরিতমালা ৮ ও ১১ নং পৃ. ৩৭
২. The Calcutta Review, Vol I No 99, 1870, P 235
৩. বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা (১ম সং)—শ্রীকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়। পৃ: ১৭  
শ্রীকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর 'বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা' নামক প্রখ্যাত গ্রন্থে সাহিত্যে বিবাদ-সিন্ধুর নামোল্লেখ করেন নি। বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস-বচসিহৃদেন কাচের মৌ মশাবরফ উপেক্ষিত। সুরুমার সেন তাঁর 'বঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস' (২য় সং.)—এ ২৭০ পৃষ্ঠায় মৌ মশাবরফের 'বিবি পোনেজার বিবাহ', 'হুজুরত বেদা-বেদা' ও 'মদিনার গোবরকে গর-বোনা বলে উল্লেখ করেছেন। প্রকৃত পক্ষে, এগুলি মৌ মশাবরফের বোকা বাঘ হ: সুরুমার সেন বইগুলো চোখেও দেখেন নি।
৪. মার মারস—মুনীর মোহাম্মদ। পৃ ৪৭
৫. শব্দত বঙ্গ (১ম সং)—কাজী আবদুল ওহুদ
৬. মৌ মশাবরফ হোসেন—আবদুল লতিফ চৌধুরী। পৃ: ১৮
৭. Marxism and Poetry—George Thomson, 2nd Indian Edition. P. 23
৮. উষ্টব্য: বেখনাৎ বধ কাব্যে চিত্রকল্প—জগন্নাথ চক্রবর্তী। পৃ: ৩২

## সুকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

### তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় : সমকালীন সমাজজীবনের রূপকার

পূরাণে কথিত আছে, মনসা জন্মগত হৃৎ হেবেই যৌবনবতী। তাঁর কোনও রূপবিকাশ ছিল না। বাংলা সাহিত্যে যে দু' চারজন বথশিগ্গী আত্মপ্রকাশের প্রথম দিন থেকেই পরিণত, যাঁরা সাহিত্যের আসরে এসেই বলতে পেরেছিলেন—ভিনি, ভিডি, ভিসি—সেই স্বপ্নজনের একজন হচ্ছেন তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। সাহিত্যে আত্মপ্রকাশ, তারপর ধীরে ধীরে পরিণতির দিকে অগ্রগমন—এটাই স্বাভাবিক। বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ থেকে বেশীর ভাগ মনীষী লেখকের ক্ষেত্রেই এটা সত্য। সূর্যের উদয় থেকে অস্তাচলে যাবার পথে যে পরিক্রমা, তাতে প্রভাত সূর্য থেকে মধ্যাহ্ন সূর্য, শেষে অপরাহ্নের স্নান আলোর ছটা বিকশিত করে সূর্যের অস্তাচলে যাত্রা—এই হচ্ছে প্রকৃতির রীতি। কিন্তু ধুমবেতুর কোন রূপবিকাশ নেই। হঠাৎ আত্মপ্রকাশ হবে আকাশ তার আলোকচ্ছটার বিচ্ছুরিত করে দিয়ে তা কিলীন হয়ে যায়। বাংলা বথশিগ্গে এই শেষোক্ত দলের শিগ্গী তারকনাথ।

শিগ্গী এই পরিণত আত্মপ্রকাশের অন্তরালে তাঁর মনের যে অনশীলন লোবচক্ষু অগোচর তাঁর অভিজ্ঞতাকে রসসিদ্ধন হবে হৃদয়ের ডালিকে পূর্ণ করে দৈহিক ভাব জীবনপাত্রকে উচ্ছলিত হবে গাধুদী দান বার বাঙালী পঠকে সচকিত কণা তুলল, সেদিকে একবার দৃষ্টি দেওয়া যেতে পারে।

কর্মজীবনে তারকনাথ ছিলেন ডাক্তার। ডাক্তারি পেশায় সরকারী চাকরে হিসেবে বিভিন্ন স্থানে তিনি ছিলেন ও বোগাদব চিকিৎসা করতে গিয়ে সাধারণ মানুষের প্রত্যক্ষ সাহিত্যে এসে তাদের সুখ দুঃখের অংশীদার হয়েছিলেন। তাছাড়া ছাত্রাবস্থায় সাহিত্য ও ইতিহাসের প্রতি আগ্রহ, বিশেষ করে ডিবেন্সের উপন্যাস গ্রন্থকন্যাকে গভীরভাবে অনুপ্রাণিত করেছিল। ডিবেন্সের সমকালীন জীবনযাত্রাকে পর্যবেক্ষণ ও বিশ্লেষণ করার মানসিকতা তারকনাথকে গভীর ভাবে প্রভাবিত করে। ফলে ডাক্তারি ছাত্র হিসেবে তাঁর বাস্তববোধ এবং বিজ্ঞান-মনস্কতা ও আবেগহীন পর্যবেক্ষণ ক্ষমতা নিয়ে জীবনকে হৃদয় রূপে দেখা ও বিশ্লেষণ বরা তাঁর সাহিত্য গানসক গঠিত করেছিল। বৈজ্ঞানিক মানসিকতা তাঁর রচনায় রোমান্স বিমুক্ততার প্রকাশ ঘটিয়েছে।

এই প্রসঙ্গে তারকনাথের ব্যক্তি জীবনের দু'চারটি বথ বলে নেওয়া যেতে পারে। গ্রন্থকনাথ অট বছর বয়সে মাতৃহীন হন। মাতৃস্নেহের অভাব পূরণ করেন তাঁর সাতাইমা। নারীর এই স্নেহময়ী রূপ পরবর্তীকালে সরলা এবং শ্যামা চরিত্রে সুপাশে গ্রন্থকনাথকে অনুপ্রাণিত করে। মনো সমালোচক বলেছেন, “গ্রন্থকনাথের কিন্তু সুখসমৃদ্ধ, আনন্দনিবিড়, দৃঢ় জীবনের জন্য ব্যাকুল। বাস্তবজীবনে এই সুখনিবিড় গঠন ব্যর্থ হয়ে সাহিত্যে তারই পরিপূর্ণ রসমূর্তি সঞ্জন করেছেন।” জীবনের শেষপ্রান্তে তারকনাথ গৃহগত সুখ অনেকটা পেয়েছিলেন। বন্ধারে থাকাকালীন তাঁর স্বাধীনযোগ হয়। এক্ষেত্রেও তাঁর ব্যক্তি অভিজ্ঞতা তাঁর উপন্যাসে প্রতিফলিত—

“অভাগিনী সরলা যেমন বিধুভূগক দেখবার জন্য প্রাণ ধারণ করিয়াছিল, তেমনি তারকনাথের পত্নী অল্পকাল বজারে বাস করিবার পর পতিপুত্র পশ্চাতে ফেলিয়া স্বর্গারোহণ করিলেন।” অভিজাত চরিত্রচিত্রণ অপেক্ষা সাধারণ মানুষের চিত্র-চরিত্র চিত্রিত করেই তারকনাথ অগ্রত বৈশী ছিল। ‘স্বর্ণপত্নী’ উপন্যাসে এই মাধারণ মানুসের সংস্কৃতিতে বহুই পদম মনস্কর সঙ্কে তারকনাথ চিত্রিত কব্বছেন। অন্যদিকে তাঁর ‘হরিশে বিবাদ’ উপন্যাসে মনুসক, ডেপুটি, ঠাকুর প্রভৃতি মনুসক তাঁর বাঙ্গালক দাঁণ্ডভঙ্গীর পরিচয় পাওয়া যায়। এছাড়া তারকনাথ ‘জ্ঞানাত্মকুর’ পাত্রিকাতে কিছু গল্প-প্রবন্ধাদি লিখেছেন। কবিতা রচনাতেও তাঁর দক্ষতা ছিল।

যে যুগে বঙ্কিমচন্দ্রের রোমান্স-ধর্মিতা বাঙালী পাঠকমহলে আলোড়ন তুলেছিল, সেই প্রচলিত পথে যাত্রা না করে ‘তারকনাথ নিজের অভিজ্ঞতার আলোকে পথ তৈরী করে’ বাঙলা উপন্যাসের একটা নতুন ধারার সূচনা করলেন, যার উত্তরসূরী হিসেবে প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় বিশেষ করে শরৎচন্দ্রের নাম উল্লেখ করা যেতে পারে। এ যেন বাঙলা মজলকাবোর ধারানুসরণ! নিম্ন মধ্যবিত্ত বাঙালী জীবনকে তিনি তাঁর কর্মজীবনসূত্রে প্রত্যক্ষ করেছেন। সাহিত্যে দুঃস্বপ্নের লেখক পাওয়া যায়। একদল অভিজ্ঞতাব স্বরূপ পুঁতি অবলম্বন করেও কল্পনার মাসাজান বিস্তার করে পাঠক। সৃষ্টিক্ষমতার দৈবী প্রতিভা তাঁদের এই লেখাকে আকর্ষণীয় ও রসসম্পৃক্ত করে তোলে। এই শ্রেণীর শক্তিশালী লেখক বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ। কিন্তু অপর এক শ্রেণীর লেখক আছেন, যারা বাস্তবকে প্রত্যক্ষ করেন। তারাই বিশেষ করে সাহিত্য-কর্মে আলোর বিচ্ছুরণ ঘটান। এই বাস্তব অভিজ্ঞতার পুঁজিকুতেই তাঁদের সাহিত্যকর্ম সীমায়িত। এই শ্রেণীর লেখক হলেন তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

এই কথাতেই আমরা অনাভাবে বলতে পারি। সমুদ্রতটে দাঁড়িয়ে কোন কোন ব্যক্তি সমুদ্রের বিরাট গর্জন, তার গাভীর্ষ, অনন্তবিস্তারী গগনচুম্বী তার বিচিত্র প্রকাশ, সৌন্দর্যের নানা বর্ণচ্ছটা, মোহময় প্রকাশ—সমস্ত কিছু জড়িয়ে সমুদ্রের ব্যাপকতা ও বিরাটত্ব আশ্বাদ করেন এবং সেই বিরাটত্বকে হৃদয়ে সঞ্চারিত করে রসসম্পৃক্ত হন। আর একদল মানুষ আছেন, যারা সমুদ্র তীরের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বীচিমালা, তার সঞ্জন সৌন্দর্য, সূর্যালোকে তার বর্ণবৈচিত্র্য, বালুকাতটের বিস্তৃতি এবং শামুক, ঝিনুকের সম্মানে মনোনিবেশ করেন ও তাতেই তন্ময়ীভূত হন। দুটি পর্ববেক্ষণই সত্য, দুটি দেখাই সমুদ্রকে দেখা। সাহিত্যে প্রথম শ্রেণীভুক্ত হলেন বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ লেখকেরা ও দ্বিতীয় শ্রেণীভুক্ত তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় প্রমুখ লেখকেরা।

ফলে যে যুগে বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্য সম্রাটরূপে বাঙলা সাহিত্যে নেতৃত্ব দিয়েছিলেন, সেই যুগের লেখক হ’য়েও তারকনাথ বঙ্কিমচন্দ্রকে অনুসরণ করেননি। বঙ্কিম বলধে বাইরে নিজস্ব বক্ষপথ সৃষ্টি করা বস কৃতিত্বের নয়। বঙ্কিমচন্দ্র অভিজ্ঞতার পুঁজি কবে কল্পনার পক্ষ মেলেতে পারতেন। কিন্তু তারকনাথ কল্পনাশ্রমী ছিলেন না। তাঁর সম্বল ছিল শুধুমাত্র বাস্তব অভিজ্ঞতা। তিনি মাটিব বাছাকাঁছ ছিলেন। তাই তাঁর রচনা কল্পনার-বিমুখ হুবহু অভিজ্ঞতাবেই তুলে ধরার চেষ্টা করেছে। তারকনাথের মন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার সঙ্গ্য নিয়েই পরিপূর্ণ ছিল এবং সেই প্রত্যক্ষ দেখা সামাজিক জীবন সাহিত্যে উপাদান হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে। ফলে তারকনাথের

গল্প বলার ক্ষমতা অত্যন্ত আকর্ষণীয় হ'য়ে উঠেছে। এই পুঞ্জি স্বল্প থাকার জন্য একখানি উল্লখযোগ্য গ্রন্থ তিনি লিখতে পেরেছেন। তাঁর অন্যান্য উপন্যাসগুলি অকিঞ্চিৎকর, কারণ সেগুলি এই একটি গ্রন্থেরই অনূসারী বলা যায়। বাকী উপন্যাস-গল্পগুলিতে তিনি নতুন কিছু শোনাতে পারেননি। ব্রজেনবাবু বলেছেন, “ভ্যাক্সিনেশন সুপারিশেডেড রূপে তারকনাথের কাষে ছিল—উত্তরবঙ্গের ভেলাগুলি পর্যটন কবিতা অধীন কর্মচারিবর্গের বর্মের তত্ত্বাবধান করা। এই উপলক্ষে তাঁহাকে নানা শ্রেণীর লোকের সহিত দেখাশুনা ও মেল মেলা কবিত হইয়াছে। তিনি লোকচারিত্র সম্বন্ধে বিচিত্র অভিজ্ঞতা অর্জন করিয়া আনিয়াছিলেন। তাঁহাব পুথ্য উদ্দেশ্যে ‘স্বর্ণলতা’ উপন্যাস প্রধানতঃ এই অভিজ্ঞতার ফল।”

‘স্বর্ণলতা’ ছাড়া তারকনাথ আর যে কটি গ্রন্থ লিখেছিলেন, তা হ'লে ‘নিত্য’, ‘সৌন্দর্যিনী’ নামে গল্পগ্রন্থ, ‘হিরে বিদ্যাদ’ নামে উপন্যাস এবং ‘হৃদয়’ নামে একটি সামাজিক উপন্যাস। এছাড়া ‘বিদ্যালিপি’ নামে একটি উপন্যাস সম্পূর্ণ করার আগেই তাঁর দেহান্ত ঘটে।

আমাদের আলোচনা এবং তারকনাথ সম্পর্কে মূল্যায়ন প্রধানতঃ তাই ‘স্বর্ণলতা’ উপন্যাসের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য হইবে। যে পটভূমির ‘স্বর্ণলতা’ উপন্যাসটি রচিত তা উনিশ শতাব্দে। এই যুগে একান্তবর্তী বাঙালী পরিবার নানা সুখদুঃখের টানা-পোতা নানা মনন দিক দিয়ে পৃথক হ'য়েও বাই ব পৃথগ্ন হতে পারছে না। সেই একান্তবর্তী পরিবার নানা সুখদুঃখে, স্বার্থপবতা, হীনতা, উদারতা প্রভৃতি নানা দোষগণ পিষ্ট হ'য়ে নৈতিক মানসগুলির মধ্যে প্রবণ পড়ে এবং এই জীবনের কাশ মূলত গ্রামকেন্দ্রিক। গ্রাম্য জীবনের গাউরুক পাবসের মধ্যে একটি পরিবারকে কেন্দ্র করে নানা নরনারী যোগাযোগ এবং তাদের সুখদুঃখে স্বপ্নের কাহিনী তারকনাথের প্রতিপাদ্য বিষয়। ফলে সীমিত ক্ষমতা নিয়ে তারকনাথ তাঁর অভিজ্ঞতার আলোকে এমন একটি গ্রন্থ রচনা করলেন, যার ফলে এই একখানি গ্রন্থই বাঙলা সাহিত্যে স্থায়ী আসনলাভ করলো এবং তারকনাথের নাম ঔপন্যাসিক হিসেবে বাঙলা সাহিত্যে স্মরণীয় হ'য়ে রইল।

তারকনাথের কবি-মানস বা জীবনদর্শন যত না স্পষ্ট হ'য়ে উঠেছে, তার চেয়েও প্রাধান্য পেয়েছে তাঁর গল্পবলার ক্ষমতা। ‘স্বর্ণলতা’-ব এই গল্পবলার চিত্রটি অত্যন্ত মনোহর। ফলে এই সামাজিক তথা পারিবারিক উপন্যাসটিতে গ্রাম্য বাঙলার অংশীশিক্ষিত পরিবারের যে চিত্র এবং বিচিত্র চারিত্রের যে সমাবেশ দেখি, তাতে বিভিন্ন চরিত্র দর্শনে এবং পর্যালোচনায় তারকনাথের ক্ষমতার পরিচয় পাই। তার আভ্যন্তর আর কিছু নয় এবং সবকিছু বর্ণনার মধ্যে আভ্যন্তরিক বহন করা তারকনাথের মনসীয়ানার পরিচয় দেয়। এর কারণ হয়তো তাঁর বিজ্ঞান-মন। তিনি প্রত্যক্ষ করেছেন, গ্রাম্যজীবনে একটি পরিবারে, একজনের হেতুগারের টাকায় বিভাবে সংসার চলে, দেখেছেন যৌথ পারিবারিক আয়ের উৎস কৃষিভিত্তিক জীবনধারা কিভাবে হারিয়ে গিয়ে ব্যক্তিগত স্বার্থবোধের জাগরণ ঘটছে। ডাক্তারী শ্রমপাঠে তিনি যেমন দেহের অভ্যন্তরে দৃষ্টিপাত করার বিদ্যা অর্জন করেছিলেন এবং সেখানে চিকিৎসা বসতে হলে সংযম যেমন একটা প্রধান গুণ হওয়া চাই, তেমনি সাহিত্যের ক্ষেত্রে মনোবিজ্ঞান ও

আতিশয়াবর্তিত দৃষ্টিভঙ্গীর দ্বারা বিচিত্র চরিত্রের সমাবেশ ঘটানো তারকনাথের পক্ষে সম্ভব হয়েছে।

১৮৭৪ খৃঃ তারকনাথের প্রথম গ্রন্থ ‘স্বর্ণলতা’-র রচনাকাল। অর্থাৎ এই সময়ট হচ্ছে উনিশ শতকের গোড়ার। এই সময় বাঙলাদেশের রাজনৈতিক ও সামাজিক ইতিহাস নতুন বাক নৈবারণ মূখে দাঁড়িয়ে। পরাধীন ভারত প্রথম আত্মোপলব্ধি ত জেগে উঠলো সিপাহী বিদ্রোহকে কেন্দ্র করে। জীবনের এই বিচিত্র বিকাশকে নিঃশঙ্ক করে যুক্তিবাদ বা Reason. এই যুক্তিবাদের নিরিখে জীবনের সববিছাকে বিচার-বিশ্লেষণের প্রবণতা দেখা দিল। যুগোপযোগী যে উপলব্ধি বস্তুচর্চের রসাতলয় সৃষ্টির প্রবাহ বয়ে আনলো, তারকনাথ তা নিতান্তই সীমাবদ্ধ রইল গ্রাম্য গাহস্থ জীবনের পটভূমিকায়। তবে যুক্তির নিরিখে তারকনাথ তাঁর চরিত্রগুলিকে বিশ্লেষণ করার চেষ্টা করেছেন, যদিও সর্বত্র তিনি সেই যুক্তির মানদণ্ড বজায় রাখতে পারেননি। প্রকৃত মনুষ্যত্বের বিকাশের সঙ্গে যে জাতিগুলি বংশ মণ্ডল বৈশিষ্ট্য সম্পর্ক নেই, সেখানে একথা বলার মতো সাহস তারকনাথের ছিল। তাই তিনি নীলবন্দ, শ্যামা প্রভৃতি ভদ্রেতব চরিত্রের মহিমা দেখিয়েছেন। অন্যদিকে কুলীন ব্রাহ্মণ শিশুভূষণ বা গুরুদেব শশাঙ্কের হীনতা তিনি চিত্রিত করেছেন।

বাঙলা সামাজিক উপন্যাসের ক্ষেত্রে তারকনাথের সামনে কোনও আদর্শ লেখা ছিল না। বস্তুচর্চা সামাজিক উপন্যাস লিখলেও তা জমিদারবাড়ী বা ধনীগৃহস্থ কেন্দ্রিক জীবন কাহিনী। অন্য কাহিনী এসেছে অনূহিত হিসেবে। কিন্তু তারকনাথের মূল কাহিনী সাধারণ সামান্য গ্রাম্য চরিত্রদের নিয়ে যারা সাধারণভাবে জীবন নিবাহ করে—কেউবা ধনী হয় অসাধু উপায়ে। ফলে গল্প বলাই তারকনাথের লক্ষ্য। কিন্তু তাঁর গল্পবলার চণ্ডি শুধু মনোরম ও আকর্ষণীয় নয়, তাঁর ভাষা, শব্দচয়ন, বর্ণনা ভঙ্গীতে সংঘম ও আঙ্গিককোশল তাঁর লেখাতে প্রসাদগুণ এনে দিয়েছে। যেটা সবচেয়ে উল্লেখ্য, তা হচ্ছে, যা তিনি দেখেছেন, তার ফটোগ্রাফিক বর্ণনা করার ক্ষমতা তাঁর ছিল। জীবনের কোনও গভীরতত্ত্ব ব্যাখ্যান নয়, সমাজের কোনও গূঢ় সমস্যা নিয়ে প্রশ্ন তোলা নয়—প্রতিদিনের সাধারণ গৃহস্থের ঘটে যাওয়া নিছক ঘটনার বর্ণনা বরাই লেখকের লক্ষ্য। এর ওপর আছে তাঁর রসবাস্তব নিপুণতা, জীবন-অভিজ্ঞতা সজ্ঞাত আপ্তবাক্যের সুকৌশল বর্ণনা। রসবাস্তবের আলোকছটা সমস্ত বর্ণনায় বিষয়কে হৃদয়গ্রাহী করে তুলেছে। এই গল্প বলার ফাঁকে ফাঁকে প্রচ্ছন্ন বৌতুকের ছলে তিনি মাঝে মাঝে কাহিনীর মধ্যে যেসব সরস মন্তব্য প্রকাশ করেছেন, তা তাঁর চিত্তাশীলতা, জীবনবোধ ও উপলব্ধিসজ্ঞাত। বৌতুকপূর্ণ মন্তব্যগুলি সমকালীন লেখক সঞ্জীবচন্দ্রের ‘পালামৌ’-র কথা মনে করিয়ে দেয়। দু’ একটা উদাহরণ দেওয়া যেতে পারে। যেমন—  
“তুমি কাহাকেও ৫ টাকা দান করলে তোমার বন্দ হয়না। তোমার দশ টাকা হারাওয়া গেলেও তোমার বিশেষ দুঃখ হয়না। কিন্তু বাজারে যদি চারি পয়সা দাঁড়িয়ে কিনতে তোমার নিকট হইতে ছয় পয়সা লয়, তাহাতে তোমার মর্মান্বিত কষ্টবোধ হয়। কেন? কারণ, তোমার মনে হয়, তোমা অপেক্ষা দোকানী অধিক চতুর, অধিক বুদ্ধিমান।”  
লোকে নিজের বুদ্ধির ন্যূনতা স্বীকার করিতে চায়না।”

অথবা—“আশ্চর্যের বিষয় এই লোকে পরস্পর ঐশ্বর্যই হিংসা করে, বুদ্ধিবিদ্যার



হিংসা করিতে দেখা যায় না। আমার অপেক্ষা এত জগি বেশি, এত টাকা বেশি, অনেকেই বলে। কিন্তু কে কোথায় কাহাকে বলিতে শুনিয়েছে, 'আমার অপেক্ষা অমুকের বৃদ্ধি বেশি।'

নীতিবোধ বা Sense of Justice তারকনাথের মানসিকতায় অত্যন্ত প্রকট ছিল। সেটা তাঁর ব্যক্তিজীবনের মূল্যবোধের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। তাই পাপের পরাজয় ও পুণ্যের জয় দেখাতে গিয়ে তারকনাথ হয়তো তাঁর বাস্তববোধ থেকে বিচ্যুত হয়েছেন। যেমন, প্রমদার নৌকাডুবি বা গুরুদেবের গৃহে অগ্নিসমাপ্তি। কিন্তু বিভিন্ন প্রকার বস সৃষ্টি করতে গিয়ে তিনি আতিশয্যকে বর্জন করেছেন—সেই সংযম, যা তাঁর মানস গঠনেরই প্রকাশ। বিভিন্ন ধরনের চরিত্র সৃষ্টি করতে গিয়ে তারকনাথের এই প্রবণতাই প্রকাশ পায়। যেমন—নীলকমল চরিত্র সৃষ্টিতে হাস্যরস ও বেদনার মিশ্রণ, গদাধরচন্দ্র একটি দৌত্য চরিত্র, ঠানদিদি চরিত্রটি বোধ করি বিষ্ণুচন্দ্রের চরিত্ররীতির Parody, স্বর্ণলতার প্রণয় কাহিনী আকর্ষণীয়, সংলার সারল্য ও প্রমদার কুটিলতা—দুই বিপরীত মেরুব চরিত্র হলেও যথার্থ। বিধুবৃষ্ণ চরিত্র নিজের সংসার সম্পর্কে যিনি উদাসীন, অথচ অন্যের কাজ করে বেদান। এইসব বিচিত্র চরিত্রের প্রকাশ দেখে আমরা বলতে পারি, এই সাধারণ জীবনের বিচিত্র চরিত্র সম্পর্কে তারকনাথের অভিজ্ঞতা কত ব্যাপক ছিল। তাঁর পর্যবেক্ষণ শক্তির নিদর্শন হিসেবে আমরা 'স্বর্ণলতা'র দ্বিতীয় পরিচ্ছেদটি সম্বল করতে পারি। চরিত্রগুলির যথার্থ ও বাস্তব রূপায়ণের জন্য তা দ্রুত ও জীবন্ত। ডঃ অসিত বন্দ্যোপাধ্যায় যথার্থই বলেছেন, "প্রতিদিনের বাঙালী জীবনের বর্ণিত ঘটনার এমন নিঃস্পৃহ ও বাস্তবানুগামী চিত্রাঙ্কন বিষ্ণুচন্দ্রের কোন উপন্যাসিকের মধ্যেই পাওয়া যায় না। স্বয়ং বিষ্ণুচন্দ্রও এ ধনে ধনী ছিলেন না।" বিষ্ণুচন্দ্রের 'বিশ্ববৃক্ষ' ও তারকনাথের 'স্বর্ণলতা' একই সময়ের রচনা। বিষ্ণুচন্দ্রকে বাস করেও বিষ্ণুচন্দ্র-প্রতিভার আলোকচ্ছটায় আচ্ছন্ন না হয়ে তিনি যে স্বাভাবিক পরিচয় দিয়েছেন, সেটা তারকনাথের পক্ষে কম কৃতিত্বের কথা নয়।

ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় 'স্বর্ণলতা' সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে বলেছেন, এই উপন্যাসে ত্রিবিধ আকর্ষণসূত্র অনেকটা শিথিল-গ্রহণে পরস্পর সম্পৃক্ত। (১) পারিবারিক জীবনে দ্রাবিড়বোধ ও দাম্পত্য সম্পর্কের বিপরীতমুখী প্রকাশ; (২) পৃথক জীবনের বিচিত্র আকর্ষণীয়তা ও উদ্ভট অভিজ্ঞতা; (৩) অনুকূল দৈব সংঘটনের সহায়তায় পাপের শাস্তি ও ধর্মের পুনঃপ্রতিষ্ঠা। সুতরাং উপন্যাসখানি একদিকে বস্তুধর্মী, অন্যদিকে নীতিতে আত্মশাসী ও রোমান্স-কোতুলী। অর্থাৎ উনিশ শতকের শেষ পাদের বাঙালী মানসিকতায় যে বাস্তব দৃষ্ট ও দৈব নির্ভরতার বিপরীত-জাতীয় উপাদান মিশ্রিত ছিল, উপন্যাসে তারই সার্থক প্রতিফলন।

ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায় তারকনাথের অবিমিশ্র বাস্তবতার সঙ্গে রোমান্সের সহাবস্থান দেখেছেন। তাই তারকনাথ তাঁর গ্রন্থে বিষ্ণুচন্দ্রের অতি-রোমান্সধর্মিতাকে কটাক্ষ করলেও তাঁর মধ্যেও রোমান্সের ভাব কল্পনা অনুপস্থিত ছিল না। বিষ্ণুচন্দ্রের "সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাসের নিগূঢ় মর্মবাণী ও রোমান্সের বর্ণিত অনুরঞ্জন তাঁহার পরবর্তীদের নিকট অনধিগম্যই রহিয়া গেল। কিন্তু উহার বাহিরের কাঠামোটি ও স্থূল, অতি-প্রত্যক্ষ সংঘর্ষটি ভবিষ্যৎ উপন্যাসিকের নিকট বিশেষ আকর্ষণীয়

বিষয়রূপেই প্রতিভাত হইল। এই জাতীয় উপন্যাসে অন্তর-সমস্যার তীব্রতা ও জটিলতা যেমন হাস পাইল, উহার সমাধানটিও তেমন সুলভ হইল। তারনাথ গঙ্গোপাধ্যায় এই নূতন ধরার পথিক। তিনিই বঙ্কিমের প্রতিভার একটি মাত্র উপাদান পৃথক করিয়া উহারে বাঙালী সুলভ সহজ জীবনপ্রীতি ও কোমলভাব রমনীয়তায় অভিযুক্ত করিয়া পবিত্র যুগের উপন্যাসিক গোষ্ঠীর হাতে সম্পূর্ণ করিলেন ও এই ধারা দীর্ঘদিন ধরিয়া বাংলা উপন্যাসক্ষেত্রে উহার প্রবাহকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিল।" তাবকনাথের জয় এখানেই এবং বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাসের পাতায় তিনি নিজেব একটি আসন স্থায়ী করে নিতে পেরেছেন।

তারকনাথের এই বাস্তবপ্রিয়তা বঙ্কিমচন্দ্রের অন্ধ অনুরোধের অন্তরায় হয়েছিল। এই বোধের জন্যই তিনি বঙ্কিমকে যে হানুকস্য দেখাননি, তার পরিচয় আমরা 'স্বর্ণলতা' উপন্যাসের মন্তব্যের মধ্যেই পাই। বঙ্কিম নিজেও বোধ করি এ সম্পর্কে সচেতন ছিলেন। তাই 'বঙ্গদর্শন' পত্রিকায় নানা প্রস্তাবের আলোচনা প্রকাশ পেলেও, বিভিন্ন লেখক সম্পর্কে বঙ্কিমের নানা মন্তব্য শোনা গেলেও, সে যুগের আলোড়ন সচিবকারী 'স্বর্ণলতা' সম্পর্কে বঙ্কিম বিস্ময়ের ভাবে নীরব। তারকনাথের এই বঙ্কিম-বিবর্তিতার কারণ বোধহয় সে যুগের অক্ষম লেখকদের বঙ্কিমের অন্ধ অনুরোধের প্রবণতাকে তিনি সহ্য করতে পারেননি। হাজাড়া বাস্তববাদী তারকনাথ বঙ্কিমের গভীর দলপনাসক্তির বৈভবকে হস্তান্তর করে ভাব বাস্তব করতে চাননি। বঙ্কিমচন্দ্রের চিত্র সৃষ্টির গভীরতা এবং ব্যাপকতাকে এড়িয়ে তাবকনাথ নিজস্ব পথে নিজ অভিজ্ঞতার পুঁজি সম্মেল করে প্রত্যক্ষ দর্শনভিত্তিক চরিত্রগুলিকে আমাদের চোখের সামনে ফুটিয়ে তুলেছেন। সামাজিক অভিজ্ঞতা এবং নতুনিস্থিতাই তার পেছনে সক্রিয় ছিল। এইজন্য তারকনাথের চরিত্র হস্তবলে কেন বিশেষ দার্শনিক তত্ত্ব খুঁজে পাওয়া যায়নি। ভিত্তিগতীয় যুগের উপন্যাসিক ডিকেন্স যেমন তৎকালীন সমাজজীবনের রূপকার ছিলেন, তারকনাথও সমাজজীবন সমুদায়বিনেই রূপকার। এ সম্পর্কে তখনকার সমালোচকের মন্তব্য প্রাধান্যযোগ্য—“চরিত্র-চিত্রণের ক্ষেত্রেও ডিকেন্স ও তারকনাথের সহচরিত্ব বিশেষভাবে লক্ষ্যনীয়। ডিকেন্স তাঁর সৃষ্ট চরিত্রের সঙ্গে একাত্ম হয়ে গেছেন, চরিত্রগুলি মেটামরফ হয়ে উঠেছে। কিন্তু সেই অসংস্কৃত তগভীর চরিত্রগুলি আপনাদের প্রবৃত্তির লীলায় ভাস্বর পাঠকচক্ষেই চিত্রমুদ্রিত। ডিকেন্সের সৃষ্ট চরিত্র নিতান্তই ভালো বা মন্দ। দু'ধর মিশ্রণেই যে মানবচরিত্রের পূর্ণতা ও সাথ কতা, মহৎ চরিত্রের ভরাবহ ত্রুটি ও ভ্রান্তি যে সর্বনাশা রূপে বিদ্যমান অথবা অত্যন্ত নীচ চরিত্রের ভিতরেও মানবতা স্ফুট দৈবীমুহূর্তে বল্পে ওঠে, ডিকেন্সের সর্বত্র তার পরিচয় পাই না। ডিকেন্সের চরিত্র চরম ভালো অথবা মন্দের আভিগম্য দোষে দুষ্ট। তারকনাথের চরিত্রচিত্রণে ডিকেন্সের এই প্রভাব বিদ্যমান। প্রমদা, গদাধরচন্দ্র, রমেশ অথবা গোপাল, স্বর্ণলতা প্রভৃতির চরিত্র এইরূপ।...ডিকেন্সের পোয়েটিক জাস্টিস বিশেষভাবে দৃষ্ট হয়েচে এবং তন্মিহিত মন্দ চরিত্র তিরস্কৃত অথবা সং চরিত্র তদ্রূপ পূরস্কৃত।”

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে সমাজজীবনের যে খুঁটিনাটি পরিচয় পাই, সেখানে বঙ্কিমের ঐশী দলপনা অনেক ক্ষেত্রেই তাঁর রচনাকে নিঃশীত করেছে। সেজন্য

হিন্দুধর্মের নবনাবীন বথ্যবার্জি নতুনোক্ত নাগদিকধর্মী। তাছাড়া শিবেশ্বর মহিমা নবনাবীর হস্তগত যে স্বপ্ন এবং তার প্রকাশ তা এবংনাথে অনুপ্রাণিত। তারকনাথ বৈষ্ণবধর্মের মতো চরিত্রসৃষ্টি করতে পারেননি। চরিত্রের যথার্থ পুতুলে প্রবেশেন। তারকনাথের চরিত্রসৃষ্টি যদি ফটোগ্রাফি হয়, বস্তুকম্পনের চরিত্রসৃষ্টি শিল্পীর তুলিব আঁচে অপব্যপ্তা পেয়েছে। তাই ফটোগ্রাফিক যেকু 'সামর্থ্য', তা এবংনাথে চরিত্রসৃষ্টি এবং ঘটনার যথার্থ বর্ণনার মধ্যেই সীমাবদ্ধ। শিল্পের সূচনা তার চরিত্র বা ঘটনাকে বিপ্লবিত করতে পারেন। তাই উনিশ শতকের যথার্থ পরিবর্তন জীবনের যে উত্থান-পতনের চিত্র আমবা পাই, তা মূলতঃ অর্থনৈতিক। কিন্তু হৃদয়গত যে সমস্যা বস্তু-সাহিত্যে প্রকট হয়ে উঠেছে, তারকনাথ সে ধরনের চিত্র প্রদান করেন নজবে পড়ে না। কারণ তারকনাথে প্রেরণা কোনও সমস্যার সৃষ্টি করেনা এবং সমাধানের প্রসঙ্গ হয় তা কল্প।

আধুনিক কালে বাঙলা উপন্যাসের এই অগ্রগতি তার বিচিত্র প্রকাশ, ভাবে-চিত্রিত আশ্রিত এবং অবদান সত্ত্বেও সাধারণ পাঠকের কাছে তারকনাথ এবং তাঁর 'স্বর্ণলতা' গ্রন্থের নাম বেশি হারিয়ে যায়নি, তবু কারণ অনুসন্ধান করা যায়।

প্রথমতঃ এরূপ হব, উনিশ শতকের বাঙলার সমাজজীবনের যথার্থ চিত্র এই গ্রন্থের মাধ্যমে জানা যায়নি পাই। এই সমাজজীবন সাধারণ মনোবৃত্তি নির্দেশিত গল্প-জীবনের নাথের বুদ্ধিবৃত্তিই সত্যের নয়। গল্পজীবনের উনিশ শতক চিত্র আশ্রিত বস্তুত্ব নিবন্ধ লোক চিত্র। কিন্তু এই গ্রন্থের সত্য সাধারণ মানুষের জীবনের মধ্যে যেন আমবা, নিজেদের খুঁজি পাই। অল্প মাত্রায় সম্পর্ক 'কাঁড়হলী' এর আদ্যেব তুল্য হয় এই গ্রন্থপাঠে।

• ছ ডা 'স্বর্ণলতা' উপন্যাসের চারদিক, বাক্যভঙ্গি, রচনাশৈলী-সংলাপ ও বর্ণনা এত সচ্ছন্দ এবং সাবলীল ভঙ্গীতে চিত্রিত যে, যে কোনও পাঠকই তা সহজবেদ্য এবং অকণ্ঠীয় হয়ে ওঠে। হৃদয়ের অন্তর্ভুক্ত তার অনুপ্রাণিত তুল্যেত পেশণীলিত বদ্যাব প্রকাশন হয়না তারকনাথের প্রেরণ। বস্তুকম্পনের ভাবাবেগ সেই 'স্বর্ণলতা' ও গল্পীয়, বাস্তবপ্রাণে ব্যক্তনাথিমিতা বিদ্য পাঠকের বহু আকর্ষণীয় এবং সাধারণ পাঠক বস্তুকম্পনের সঙ্গীতকে আশ্রিত করতে পারেন।

• ভিন্ন আধুনিক উপন্যাসের সাংকীর্ণতা, ঘটনা ও চরিত্র বিবরণে প্রতীক এবং রূপকের ছড়াছড়া সাধারণ পাঠকের আধুনিক উপন্যাস থেকে দূরে সরিয়ে দেবে। গল্প শোনা বা গল্প বলায় নৈশ যখন পাঠক উপন্যাস পড়তে চায়, আধুনিক কালে সে ধরনের উপন্যাস পাঠক হৃদয়ে বসে পায় না। পাঠক যখনই গল্প শোনার নৈশ ত বা 'স্বর্ণলতা' যাদের মনে খানসুখে পায়। ফলে 'বিশ্ব জনের' সন্তোষ-প্রসূত মনস্তাত্ত্বিক বিজ্ঞান-সম্প্রদায় গভীর জীবনদর্শন প্রকাশের অভাব দেখে তারকনাথকে লেখকের মর্যাদা না দিতে পারেন; কিন্তু অগণিত সাধারণ বাঙালী পাঠক—যাদের নিস্তরঙ্গ জীবন থেকেও গল্পের উপাদান অল্প ছাড়িয়ে বয়েছে, তার তারকনাথের এই গল্প শোনার জন্য আজও সমান কোঁড়হলী। তাই শতাধিক বছর আগেকার গ্রন্থ হলেও আজও 'স্বর্ণলতা'র কাহিনীর আকর্ষণ, চরিত্রগুলির জীবন্ত প্রকাশ অম্লান।

তারকনাথ যত-বড়ো গল্প লেখক ছিলেন, তত-বড়ো ঔপন্যাসিক ছিলেন না। বঙ্গিমচন্দ্র যে অর্থে ঔপন্যাসিক হিসেবে সার্থক, তারকনাথ সে অর্থে গল্প-লেখক। ঔপন্যাসিক একটি বিশেষ জীবন-দর্শন বা উপলব্ধি সত্যকে প্রকাশ করেন একটি কাহিনীর মাধ্যমে। গল্প বলা তাঁর জীবন-দর্শন প্রকাশের বাহন। সেখানে জীবন-দর্শন গুরুত্ব পায়। কিন্তু গল্প-লেখকের পক্ষে গল্পবলাটাই বড় কথা। তাঁর মূল লক্ষ্য কতো মনোরম করে 'সহজ করে' আমার কাহিনী ও চরিত্রকে তুলে ধরলাম। তবে সেই কাহিনী বিবৃত করতে গিয়ে মাঝে মাঝে তারকনাথ জীবনমুখিত, অভিজ্ঞতা সজ্ঞাত যেসব মন্তব্য করেছেন, সেগুলি যেমন হৃদয়গ্রাহী, তেমন সত্য। এসব ক্ষেত্রেই তারকনাথের ঔপন্যাসিক সত্তা মাঝে মাঝে পাঠকের কাছে আত্মপ্রকাশ করেছে। যেমন বলা চলে, তাঁর পূর্ব-বর্তী লেখক প্যারীচাঁদ মিত্রের কথা। তাঁর "আলালের ঘরের দুলাল" গ্রন্থে কলকাতার সামাজিক চিত্র বর্ণিত হয়েছে কয়েকটি খুঁড় চিত্রের সাহায্যে। ঔপন্যাসিকগুণের চেয়ে গল্পলেখকের গুণই সেখানে প্রকাশ পেয়েছে। Novelist আর Story-teller-এর মধ্যে মানসিক প্রবণতার পার্থক্য দেখা যায়।

এই গল্প বলতে গিয়ে তারকনাথ যে ভাষার আশ্রয় নিয়েছেন, তা হচ্ছে মাতৃভাষা। তাই সাহিত্যের লেখা ভাষা নয়, দৈনন্দিন জীবনে ব্যবহৃত কথা ভাষা তাঁর গল্পবলার মাধ্যম হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে। ফলে এভাষা তালালী ভাষা নয়, বিদ্যাসাগরের বিষয়ানুসারী বিদগ্ধ ভাষা-ও নয়। এভাষা আটপৌরে গৃহস্থজীবনের ভাষা। এ ভাষায় সাধারণ জীবনের সুখ-দুঃখ, হাসি-কান্না, ব্যথা-বেদনাব মর্মবাণী প্রকাশ করা যায়। এই ভাষায় সমগ্র কাহিনী বিবৃত হয়েছে বলেই শতাধিক বছর পরেও সে ভাষা আজও সজীব। এটা তারকনাথের পক্ষে কম কৃতিত্বের কথা নয়। তৎসম শব্দেব ব্যবহার যেমন তিনি করেছেন, তেমন তৎসব, অর্ধ-তৎসম ইত্যাদি শব্দাবলীর ব্যবহারও লক্ষ্য করা যায়। তবে কোথাও অপরিচিত শব্দপ্রয়োগের দ্বারা তাঁর কাহিনী-বর্ণনা বাধাপ্রাপ্ত হয়নি।

'স্বর্ণলতা' এবং তার নাট্যরূপ 'সবলা' এ দু'দিন বা তিন দিনের মধ্যে যে আলোড়ন তুলেছিল, আজ সে ইতিহাসও স্মরণযোগ্য। তৎকালীন এক সমালোকে যথার্থই মন্তব্য করেছেন—"In describing Bengali domestic life, in delineating real character, in sketching ordinary scenes, the author of "Swarnalata", Babu Taraknath Ganguly is without a rival among Bengali writers and fiction. He is a close observer of men and manners and he has a faculty which seems to be exclusively his, for working up ordinary materials into a highly effective picture. As a painter of real ordinary life, both in its comic and in its serious tragic side Taraknath is unrivalled among Bengali authors."

## হরপ্রসাদ শাস্ত্রী : ইতিহাস চর্চায় আগ্রহী

নিজবাসভূমে পরবাসী হয়ে থাকার বেদনাবোধ থেকেই বঙ্কিমচন্দ্র বঙ্গদর্শন পত্রিকা প্রকাশ করেছিলেন। কিন্তু উপন্যাসেও তিনি তাঁর বেদনাকে প্রকাশ করেছিলেন। বিচিত্র প্রবন্ধে তিনি শব্দ স্বদেশচর্চার সূত্রপাতই নয়, ইতিহাস বিশ্লেষণ করে ভারত-কলঙ্কের স্বরূপ বুঝতে চেষ্টাছিলেন। প্রাচীন ভারতের কলঙ্ক তাঁকে যেমন উৎসাহিত করেছে নবভারত চিন্তায়, তেমনি প্রাচীন ভারতের গৌরবও তাঁকে উদ্দীপিত করেছে জাতিগঠনের প্রচেষ্টায়। বঙ্কিম-শিষ্য হরপ্রসাদ শাস্ত্রী গুরুর নির্দেশ শিরোধার্য করেছিলেন, কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের অনুকরণে নয়, নিজস্ব উদ্ভাবনায়। ‘বাল্মীকির জয়’ এরকম একটি রচনা।

‘বাল্মীকির জয়’ উপন্যাস নয়। কিন্তু উপন্যাসের কিছু উপাদান এ গ্রন্থে লভ্য। পুরাণ থেকে তিনটি চরিত্র বর্ণিত, বিশ্বামিত্র এবং বাল্মীকিকে নিৰ্বাচন করে তিনি কাহিনীটি রচনা করলেন। বলা বাহুল্য, পুরাণের কাহিনীর কিছু বাদসাদ দিলে, তার সঙ্গে নিজের ভাবনাকে যুক্ত করে কাহিনীটি তৈরি করলেন তিনি। এরকম ব্যাপার উনবিংশ শতাব্দে সাহিত্যে খুবই ঘটিছিল। আমরা এখন একে বলি মিথ-টেলিং (Mythmaking)। পুরাণের যেসব ঘটনাকে শিল্পীরা গ্রহণ করেছিলেন সেখানেও নতুনস্বের স্পর্শ ছিল। সে নতুন স্ব বিষয়ের গুরুত্ব দানে। পুরাণে প্রায় অবহেলিত, উপেক্ষিত বিষয়গুলি নতুন ভাবে গড়ে তুলেছিলেন শিল্পীবৃন্দ। হরপ্রসাদ শাস্ত্রীও তাঁর বর্ণনা-বিবৃতিতে সেই মেকাজ রক্ষা করেছেন। ব্যাখ্যা বিশ্লেষণ তো নিজের মতো করে করেইছেন, ব্যাঙ্গের ইজিতকেও বিস্তৃত করেছেন উপন্যাসের শৈলীতে। গৃহক, চণ্ডাল, বালী, পরশুরাম, ভরদ্বাজমূনির কথা এই প্রসঙ্গে স্মরণ করতে পারি।

রামায়ণের প্রতি আমাদের টান যে কতখানি ‘মেঘনাদ বধ’ কাব্য তার নিদর্শন। যিনি শুভই বলুন মধুসূদনের টান কিন্তু ছিল রামের প্রতিই। না হলে সীতা একটা সর্গ কেড়ে নেন কেমন করে? রামকে নিষে একটু অস্বস্তি বোধ করেছিলেন মধুসূদন নিশ্চয়ই কিন্তু ইন্দ্রাজিতের মৃত্যুর জন্য দায়ী করেছিলেন তিনি রাবণকেই ‘মবে পুত্র জনকের পাপে।’ বিহারীলাল বাল্মীকির প্রতি সহানুভূতি দেখিয়েছেন ‘সাবদামজল’ কাব্যে। ক্রৌঞ্চমথুনের শোক তাঁর কাব্যেও বিস্তৃত হয়েছে। আর বোধ করি তিনি অনুভব করেছিলেন করুণা, মায়ী, মমতা তার সঙ্গে বিরহের গভীরতা মিলে জগতের সৌন্দর্য, মঙ্গল এবং সাস্তুনাব প্রতিষ্ঠা। কবিই স্বার্থ মানবমিলনের দ্ত।

কিছু পরেই আমরা পাই রবীন্দ্রনাথের ‘বাল্মীকি প্রতিভা’। হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর ‘বাল্মীকির জয়’ (১২৮৮) লেখার কিছু আগে ‘বাল্মীকি প্রতিভা’র প্রকাশ (১২৮৭)। রবীন্দ্রনাথ রামায়ণ সৃষ্টির মূহুর্তটিকে ধরে রাখতে চাইছিলেন। বাল্মীকির কবুণায়

নিজেকে অভিযুক্ত করেছিলেন তিনি। হরপ্রসাদও সেই বাঙালীকিরাই স্মরণ করলেন এবং লক্ষ্য করলে বোঝা যাবে ‘বাঙালীকির জয়’ নামটির তাৎপৰ্য যা সিলভীয়া লেভি দেখিয়ে দিয়েছেন। বিশিষ্ট, বিশ্বামিত্রের সাধনা এবং কর্ম অর্থহীন হয়ে পড়বে যদি না বাঙালীকির মানবতা তার সঙ্গে যুক্ত হয়। যে মানবতা বলে ‘আমরা সবাই ভাই’।

রবীন্দ্রনাথের বাঙালীকি প্রতিভায় সরস্বতী এসেছেন। হরপ্রসাদও এনেছেন। রবীন্দ্রনাথের সরস্বতীর আগমন ‘দীনহীন বালিকার সঙ্গে, এসেছিল, এ ঘোর বনমাঝে, / গলাতে পাষণ তার মন—’, আর হরপ্রসাদের সরস্বতী ‘বিশিষ্টের আশ্রম থেকে চলে আসেন বাঙালীকির সান্নিধ্যে।’ বিশিষ্ট-বাঙালীকির স্বষ্টি ধীরে দেন শাস্ত্রীমশায়। উপন্যাসের চকিত ইঙ্গিত এখানে ফুটে ওঠে। এর বেশি কিছু নয়। বাঙালীকির গানে ফুটে উঠল ‘আমরা সবাই ভাই’ আর রবীন্দ্রনাথের সরস্বতী বাঙালীকিকে সাব সত্য শিখিয়ে দিলেন ‘আমি বীণাপাণি, তোরে এসেছি শিখাতে গান, / তোরে গানে গলে যাবে সহস্র পাষণ-পাণ’।

বাঁকমচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের ‘বাঙালীকি প্রতিভা’র অভিনয় দেখেছিলেন, প্রশংসা করেছিলেন। হরপ্রসাদ রবীন্দ্রনাথের কাছে কতটা ঋণী সেকথা বাক্য বলেননি কিন্তু তুলনা করেছেন। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ‘বাঙালীকির জয়’ বইয়ের টাইটেল পেজে ইংরেজিতে ছাপিয়েছেন The Three Forces (Physical, Intellectual and Moral)। তার মানে রূপক রচনার ইঙ্গিত দিয়েছেন তিনি। দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর ‘স্বপ্নপ্রাণ’ রূপক কাব্য লিখেছিলেন। সত্যকে রূপকে মূড়ে প্রকাশ করার প্রবণতা ঊনবিংশ শতকের সামান্য হলেও একটি প্রবণতা ছিল। ‘পিলগ্রিমস প্রোগ্রেস’র কথা অবশ্যই মনে পড়বে। ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের ‘স্বপ্নলব্ধ ভারতবর্ষের ইতিহাস’ (বাঙালীকির জয়ের আগে রচিত) রূপক নয়, কিন্তু অতীতের ঘটনাকে উল্লেখ করে দেখার আকাঙ্ক্ষা সেখানে।

হরপ্রসাদ উল্টো করে বলেননি, কিন্তু পূরণকারের ধ্যানধারণাকে রূপান্তরিত করেছেন। বাহুবল, নৈতিকবল এবং বুদ্ধিবলের সংঘর্ষ এবং মিলনের কাহিনী বর্ণনা করেছেন হরপ্রসাদ। বাঁকমচন্দ্র বলেছেন ‘Force তো কিছু দেখিলাম না, দেখিলাম কেবল তিনটি বিরাট মূর্তি—বিশিষ্ট, বিশ্বামিত্র, বাঙালীকি। যদি বলা যায় এই তিনটিই আমার Force, আমার উত্তর শতাব্দীর Force সেইয়া পদ্মাজলে ফোঁটা দাও, আমি এই ত্রিমূর্তির উপাসনা করিব।’ সাহিত্য সমালোচনাখণ্ড বাঁকমচন্দ্র নিব্ধ সভ্যের সাহিত্যকেই দেখেন। অতএব তত্ত্বকে তিনি আপাতত আমল দিচ্ছেন না। গোড়াতেই বাঁকমচন্দ্র বলে দিয়েছেন ‘বাঙালীকির জয়’ কাব্য নয়, নাটক নয়, ‘নবেল’ নয়। রচনাটি পূরণ, ইতিহাস, বিজ্ঞানও নয়। তাহলে এর পরিচয় কি? বাঁকমচন্দ্রের ভাষায় ‘বিশ্বভূতিকাঙ্কায় পদার্থ।’ এখানেই বাঙালীকির জয়কে উপন্যাসোপম রচনা বলতে উৎসাহ পাওয়া যায়। উপন্যাসের গড়ন নিয়ে নানা তর্ক এবং কূটতর্ক হওয়া সত্ত্বেও শেষ কথা কেউ বলতে চাননি। ঘুরিয়ে বলেছেন উপন্যাসের ধর্ম হল এর গঠন

শিথিলতা। এর ধর্ম আগ্রাসী। অর্থাৎ কাব্য, নাটক, পুরাণ, ইতিহাস, বিজ্ঞান সব কিছুকে আত্মসাৎ করে নিতে পারে উপন্যাস। বাস্তব মানুষের সহস্রমোচনে সব কিছুই প্রয়োজন। সেই সব কিছু উপন্যাসে উঠে আসে। যেমন পয়ার ছন্দ সব কিছুকে গ্রাস করে নিতে পারে। ‘বাস্মীকির জয়’ শিথিল অর্থে উপন্যাস।

একথা ঠিক টাইটেল পেজের তত্ত্বাবনাকে উপেক্ষা করা ঠিক হবে না। কিন্তু শাস্ত্রীমণায় মানুষ গড়েছেন। এই মানুষ সমাজেরই মানুষ। বিশিষ্ট এবং বিশ্বামিত্রের অহংমন্যতা নিপুণভাবে বিশ্লেষিত। স্বভাবতই পুরাণের মোড়ক আছে বলে সমকালীন সমাজকে তেমন ভাবে স্পর্শ করা যায় না। তালিয়ে দেখলে দেখা যাবে উনবিংশ শতাব্দির শিক্ষিত বাঙালীর গড়নের পরিকল্পনাটি ফুটে উঠছে ঐ তিনপুরুষকে কেন্দ্র করে।

বিশ্বামিত্র বিশিষ্টের কাছে পরাজিত হলেন রুমাবিদ্যাব অভাবে। তাঁর ছিল ক্ষাত্রবল। দেশের পর দেশ জয় করেছেন তিনি। জাতির পর জাতিকে পয়দন্ত করে সমগ্র পৃথিবীকে পদানত করার বাসনা তাঁর। সাকল্যের পর সাফল্যে আত্মবিস্মৃত বিশ্বামিত্র। থমকে দাঁড়ালেন। দুই প্রতিদ্বন্দ্বী মূখোমুখি হয়ে সম্মুখ ফিরে পেলেন যেন কিছুক্ষণের জন্য।

বিশিষ্টের আজীবন সাধনা, বিশ্বামিত্রের দিগ্বিজয় এবং বাস্মীকির দস্যুতা কঠিন পরীক্ষার সামনে পড়ল। ‘আমরা সবাই ভাই’ এই আদর্শ তাঁদের কর্মে, ধ্যানে, জীবনচর্চায় কতটা প্রতিফলিত হয়েছে? বিশিষ্টের মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ করেছেন শাস্ত্রী। বিশিষ্ট ভাবছেন বুদ্ধির দ্বারা তিনি ক্ষাত্র্যকে ফাঁকি দিয়েছেন। এবারে তিনি বুদ্ধি আর শাস্ত্র দ্বারা সকলকে মিলিয়ে দেবেন। বিশ্বামিত্র ভাবছেন বাহুবলে কি সকলকে মিলিয়ে দেওয়া যায় না? বাস্মীকি তাঁর কর্মের ব্যর্থতা বুদ্ধিতে পারলেন। এ যেন গ্রীক পুরাণের কাহিনীর মতো। দেবতাদের কলহে মানবের ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়া। ‘বাস্মীকির জয়ে’ তিনপুরুষের মধ্যে কে ‘আমরা সবাই ভাই’ এই ভাবনার রক্ষক—এই নিয়ে দ্বন্দ্ব। আসলে দ্বন্দ্বটা দুইপুরুষের মধ্যে। ঘাত প্রতিঘাতও দুইজনের মধ্যে। বাস্মীকি সরে দাঁড়িয়েছেন। তিনি কেবলই আত্মপ্রাণের অগ্নিতে পুড়ে পুড়ে শূন্য হয়েছেন।

কিন্তু বিশ্বামিত্র-বিশিষ্ট দ্বন্দ্ব ধন থেকে ঘনতর হয়েছে। বিশ্বামিত্র এ উত্তরে প্রতিদ্বন্দ্বী আর এক জগৎ নির্মাণ করেছেন। হরপ্রসাদ এখানে বিশ্বামিত্রকে তুলে এনেছেন কঠিন বাস্তবে। বিশ্বামিত্র হতে চেয়েছেন সফল রাজা। তাঁর রাজ্যে সকলেই ভাই ভাই হয়ে থাকবে। বিশ্বামিত্র-বিশিষ্টের আদর্শ রাজ্যের পরিকল্পনার বেদে সেখানে শাস্ত্রী মণায় বিশ্বামিত্রের শক্তি ও দৃঢ়তার চিত্র উদ্ঘাটন করেছেন। বিশিষ্টের ভাই ভাই প্রতিষ্ঠার আদর্শকে আমরা মানব কেমন করে? তিনি বলছেন নীচজাতির (অপূণ্য) স্বাধীন চিন্তাকে ঘৃণিয়ে দিতে হবে। তাদের মনকে ভোগের দিকে ঠেলে দিতে হবে। বইপড়া নিষিদ্ধ হবে। বলা বাহুল্য, এই নীতিকৈ আমরা

সামন্ততান্ত্রিক বলতে পারি। বশিষ্ঠ সামন্ততন্ত্রের প্রতিষ্ঠা। ঊনবিংশ শতাব্দের মানুষের কাছে প্রত্যাশা ছিল স্বাধীন চিন্তা, শোধবীৰ্য। বিশ্বামিত্র সে কথাই বলেছেন ‘আপনাদের পরম শত্রু আকাশ আছে, দেখিতেছেন না? অনন্ত আকাশের দিকে একবার চাহিলে স্বাধীন চিন্তা যে আপনিই উদ্ভেল হয়ে ওঠে’। বাঙ্গালীর জন্ম রচনাটির প্রাসঙ্গিকতা এইখানে। হরপ্রসাদ ঊনবিংশ শতকের ইউলিসিসকে স্মরণ করেছেন। মধুসূদন একভাবে বলেছিলেন, হরপ্রসাদ অন্যভাবে। বশিষ্ঠ বলেছেন মানুষকে সমস্ত আকাশের দিকে চোখ মেলতে দেবেন না। সমুদ্রযাত্রা বন্ধ করে দেবেন তিনি। আমাদের মনে পড়ে যায় সমুদ্রযাত্রা ভারতবাসীর পক্ষে সম্ভব কি অসম্ভব এই নিয়ে ঊনবিংশ শতকের বুদ্ধিজীবী মহলে (এই সময়) বিতর্কের ঝড় উঠেছিল। বিষ্ণুচন্দ্র ও যোগ দিয়েছিলেন এই বিতর্কে। তাহলে মানুষ কি হবে? রবীন্দ্রনাথের দাদাঠাকুরের চেলচাম্‌ড়াদের মতো? যারা কেবল দাদাঠাকুরকেই চেনে? যারা নিজেদের ওপর নির্ভর করতে জানে না? বশিষ্ঠ তাই চেয়েছিলেন। কিন্তু বিশ্বামিত্র ব্রাহ্মণের এই প্রস্তাব ঘৃণ্য বলে প্রত্যাখ্যান করেছেন। তিনি একে বলেছেন ব্রাহ্মণের ‘বিতলামি’। তবু তিনি ব্রাহ্মণের কাছে পরাজিত হলেন।

বিশ্বামিত্র এবারে ব্রাহ্মণকে অর্জনের জন্য কঠোর তপস্যায় বসলেন। ভীষণ সেই তপস্যা। এ যেন ঊনবিংশ শতাব্দের মানুষকে কর্মযজ্ঞে আহ্বান। প্রলোভন, কণ্ট, সব সহ্য করলেন তিনি। শুনলেন গায়ত্রীমন্ত্র। কিছুটা তিনি শান্ত হলেন। কিন্তু এবারও ব্রাহ্মণকে অর্জন হয়নি। দেবতারা চণ্ডস হলেন। তাদের সভার প্রস্তাব বিশ্বামিত্র ব্রাহ্মণকে পেলেই ব্রহ্ম হুঁইয়ে চাইবেন। অতএব যেত বেই হোক বিশ্বামিত্রকে নিবৃত্ত করা হোক। প্রথমবারে দেবতা ব্যর্থ হলেন। দ্বিতীয়বারে দেবতাদের সঙ্গে ছিলেন বশিষ্ঠ, বিশ্বামিত্র রেগে গেলেন। এই ক্রোধ বিজয়ী। মানুষের উৎসর্গ পাই বিশ্বামিত্রের চরিত্রে। উপন্যাসের নায়কের ভূমিকায় বিশ্বামিত্র। দেবতারা বিশ্বামিত্রকে খামাতে না পেয়ে ঘৃষাঘা দিতে চাইলেন। বিশ্বামিত্র এবার চাওয়ার মাত্রা আরও বাড়িয়ে দিলেন। তিনি একেবারে ব্রহ্ম হুঁইয়ে চাইলেন। দেবতাদের ছলচাতুরি তিনি ধরে ফেলেছিলেন। রাজনীতির প্রলম্বিত ছায়া দেবতাদের সভায় বিস্তৃত। কখনও বলে, কখনও ছলে ক্ষমতাকে টিকিয়ে রাখা রাজনীতির অস্ত্র। আমরা দেখি সে রাজনীতিতে দেবতারা ব্যর্থ। তাঁরা বিশ্বামিত্রকে তৃতীয় স্থান দিতে চেয়েছিলেন। ব্রহ্মর্ষি, দেবর্ষির পরে রাজর্ষির স্থান। বিশ্বামিত্র এ মেডেল (রাজর্ষি) নিলেন না। প্রত্যাখ্যান করলেন। তিনি দেবতাদের সঙ্গে সম্পর্কই ছিন্ন করলেন। নিজে নতুন রাজ্যপরিচালনার মনোযোগী হলেন। দেবতারা ভয় পেলেন। কিন্তু বিশ্বামিত্রের তখন তরুণ গড়রের ক্ষুধা। তিনি এগিয়ে চললেন সৃষ্টি কর্মে। ঊনবিংশ শতাব্দের বাঙালীর এই তৃষ্ণাই ছিল। শাস্ত্রীর রচনায় তার প্রকাশ। বশিষ্ঠের সঙ্গে বিশ্বেশ্বর সৃষ্টিটিকে পাকাতেই লাগল। শাস্ত্রী বলেছেন বিশ্বামিত্রের নতুন পৃথিবী রচনা বশিষ্ঠের ‘বে হৃদয় মহারণে অটল, ব্রহ্মর্ষি সভার অশুদ্ধ, সে হৃদয় অকস্মাৎ ভীত ভীত হইয়া উঠিল’।



বিশ্বামিত্র যে জগৎ গড়ে তুললেন সে জগৎ সৌন্দর্যময়। প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের স্নেহবন্ধন সে জগতে। শিক্ষা-সংস্কৃতিতে পুষ্ট সে পৃথিবী (স্কুল-কলেজ স্থাপিত সেখানে, বিশ্বামিত্রের জগৎ যে আধুনিক জগৎ, আধুনিক মানুষেরই বাঞ্ছিত পৃথিবী স্কুল-কলেজের উল্লেখ তা স্পষ্ট। অতএব বিশ্বামিত্র আধুনিক কালের মধ্যবস্তুর অকাঙ্ক্ষারই প্রতিনিধি)। মানুষে মানুষে মিলন সে জগতে। প্রেমের প্রবাহ বিস্তৃত হয়েছে সেখানে। বুদ্ধির প্রাধান্য সেখানে। এ-ও তো এক ধরনের সাম্যবাদী সমাজ। বল্ল বাহুল্য, এই সাম্যবাদ আধুনিক কনসেপ্টের সমতুল্য নয়। অথবা আদিম সাম্যবাদী সমাজ ব্যবস্থারও প্রতিরূপ নয়। ঊনবিংশ শতাব্দির মধ্যবস্তুর সমাজ যে লিবারেল মানবতার কথা ভেবেছিল, শাস্ত্রী মশায়ের ভাবনায় যা অধিষ্ঠিত তাই আমরা পাই তাঁর বিশ্বামিত্র চরিত্র রূপায়ণে। বঙ্গদশনের পাঠে আছে 'সকলেই ব্যস্ত everything onward and forward'। হঠাৎ শাস্ত্রী মশায় বলেন, 'আহা। এমন পৃথিবী যদি আমাদের হইত, তবে না জানি কত সুখই হইত (বঙ্গদশনের পাঠ)।'

আমাদের কৌতূহল জাগতে শুরুর বরে ততঃ কিম্। বিশ্বামিত্রের পরিণাম সম্বন্ধে কৌতূহল জীবন্ত রেখেছেন হরপ্রসাদ। একবার বিশেষের 'ভীষ ভীত' প্রতিভ্রম্য দেখেছি। আর একবার বাঙ্গালীর ভেড়া হৃদয়কে চাঁবত বরেন লেখক। ক্রৌঞ্চমিত্রের একটিব মৃত্যুতে শোক থেকে শ্লোক গম্পাট সেরে নেন লেখক। গম্পাটের সঙ্গে জুড়ে দিলেন হরপ্রসাদ নিজস্ব কল্পনা। যে সংস্কৃতির বাগধারার আশ্রমে ছিলেন, তিনিই বাঙ্গালীকে আশ্রয় দিলেন।

রচনাটিতে স্বপ্নের চেহারা বহিরঙ্গ। তিনপুরুষের তিন মতের দ্বন্দ্ব। বহিরঙ্গ স্বপ্নের উপাখ্যান অনেক সময় ইচ্ছাপূরণের ব্যাপার হয়ে যায়। বাঙ্গালীর জয়ে ইচ্ছাপূরণের ব্যাপার আছে। রূপকের চরিত্রও তাই। আমরা দোঁখ বাঙ্গালীকও পৃথিবীব্যাপী অরাজকতার, হিংস্রতার, স্বার্থের, লালসার বীজ উৎপাটন করতে চাইছেন। তিনি করুণার দ্বারা মানুষের শূভবোধ জাগাত চাইছেন। বিক্ষমচন্দ্র বলেছিলেন সৃষ্টি করুণাময়ী, মনুষ্য বড়ই অকরুণ (কৃষ্ণকান্তের উইল)। এই করুণাকে বাঙ্গালীক প্রতিষ্ঠিত করতে চেরেছিলেন। বিহারীলাল, রবীন্দ্রনাথ এই করুণার স্রোতেই স্নাত। আমাদের মনে হয় ভবভূতির 'উত্তরামচরিতে'ই তার ভূমিকা বিস্তৃত হয়েছে।

যাই হোক, বাঙ্গালীর কত'বো আমরা ঠিক আকশন বলতে যা বুঝি তা পাই না। বাঙ্গালীর করুণার মূল্য অস্বীকার করা হচ্ছে না এখানে। কিন্তু যত বড়ো চরিত্রই হোক বাঙ্গালীক কিন্তু আকশনের মধ্য দিয়ে যাননি। এখানে রচনাটি শিথিল। ব্যাক্তের নিরাবরণ প্রকাশ নেই এই চরিত্রে।

আর তাই পাই বিশ্বামিত্রের চরিত্রে। অনেকটা প্রমিথিয়ুসের আগুন নিয়ে আসার মতো। প্রমিথিয়ুসও তো স্বর্গের প্রতিদ্বন্দ্বী। বিশ্বামিত্রও তাই। গোটা সৃষ্টির পরিকল্পনাকেই তিনি উটে দিতে চাইছেন। কিন্তু এরও সীমা আছে। এখানেই বহিরঙ্গ দ্বন্দ্ব থেকে আমরা অন্তর্গত দ্বন্দ্ব পেয়ে যাই। মানুষের ইতিহাসে নেমে আসি

আমরা। এবারে ‘স্বর্গ’ হইতে বিদায়ের’ পালা।’ বিশ্বামিত্র পৃথিবী গড়লেন। কিন্তু তিনি সৃষ্টি নন। তিনি সমবায়ী মানুষকে খুঁজলেন। এখানে সে মানুষ কই? এক ধরনের বিচ্ছিন্নতার বেদনা বিশ্বামিত্রকে দশ করতে লাগল। ‘ইহারা তো কেবল সৃষ্টি, বিশ্বামিত্র তো মানুষ। দূঃখ-ভোগ তো তাঁহার অদৃষ্ট লিপি। তিনি দূঃখিত হইলে, উঃমনা হইলে, তাঁহার মুখপানে তাকায় এমন লোক কই?’ এও তো বন্দন। বন্দনমুস্তির জন্য বিশ্বামিত্র বহুমানবের প্রেম দিয়ে ঢাকা সেই পুরনো পৃথিবীর মানুষকেই চাইলেন। কিন্তু ব্যস্তির অভিমান বড়ো কঠিন। উর্নবিশ শতাব্দের ব্যস্তির মুস্তির আকাঙ্ক্ষার তীব্রতা এখানে দেখতে পাই। আপন সীমা লঙ্ঘন প্রয়াসী সে। বিশ্বামিত্র পৃথিবীর মানুষকেই আনতে চাইলেন তাঁর পৃথিবীতে। কিন্তু সৃষ্টিকর্তা রজ্জ্বা বাধা দিলেন। বিশ্বামিত্র খেপে গেলেন। রুদ্ধ বিশ্বামিত্রের নিক্ষিপ্ত বাণ এইরকম ‘পাশ’ড যত বড়ো মুখ তত বড়ো কথা, আগায় বল কিনা বুদ্ধিয়া চেনো’। রজ্জ্ব-বিশ্বামিত্রের এই সংলাপ মানুষের উত্তাপে ভরা। কিন্তু বিশ্বামিত্র পরাজিত হলেন। তিনি পৃথিবীতেই নামতে লাগলেন। এ নামা বড়ো ট্রাজিক। কলোনিয়াল মানুষের এখানেই সীমাবদ্ধতা। তার নবানুর্গম এইভাবেই পশু-দন্ত হয। হরপ্রসাদের কাহিনীতে এই ট্রাজেডির ঈর্ষ উদ্ভাস আছে, ‘ভাবিতে ভাবিতে বিশ্বামিত্র কাঁদিয়া ফেলিলেন। সেই দরবিগলিত অশ্রুধারা স্বাক্ষরদিগের গায়ে পড়িল।’ বলা বাহুল্য, এইখানে হরপ্রসাদ উপন্যাসটি শেষ করেননি। বিশ্বামিত্রকে মেনে নিতে হয় রজ্জ্বার আদর্শকে। বাস্তবিকর শ্রেষ্ঠত্বকে স্বীকার করে নিতে হয় তাঁকে। রজ্জ্বা বুদ্ধিয়ে দিলেন মানুষ নিজেকে ছাড়িয়ে যেতে পারে না। এই মানুষের অদৃষ্ট। বিশ্বামিত্রের জ্ঞানোদয় মধ্যবিস্তার জ্ঞানোদয়। পোষমানা শান্তিতে শয়ান বাঙালীই যেন উঠ আসে এই রচনায় শেষ পর্যন্ত। কিন্তু পাঠকের চিন্তে ঐ উক্ত, বিদ্রোহী বিশ্বামিত্র বার বার হানা দিয়ে যায়, এ অস্বীকার করব কেমন করে?

## [ ২ ]

১২৮৯ সালে হরপ্রসাদ ‘কাণ্ডনমালা’ উপন্যাস প্রকাশ করতে থাকেন ‘বঙ্গদর্শন’ পত্রিকায়। ইতিমধ্যে শাস্ত্রীমশায় রাজেন্দ্রলাল মিত্রের সঙ্গে বিশেষভাবে পরিচিত হয়েছেন। ইতিহাসচর্চার রাজেন্দ্রলালের পথ অনুসরণ করতে তিনি উৎসাহিত হন। কাণ্ডনমালার বিষয় বৌদ্ধসংস্কৃতি ও বৌদ্ধধর্মের প্রতিষ্ঠার ইতিহাস। বৌদ্ধধর্মের প্রতি হরপ্রসাদের আগ্রহ ও নিষ্ঠা রাজেন্দ্রলাল মিত্রের স্বেচ্ছাই লক্ষ্য। ধীরে ধীরে হিন্দু-বৌদ্ধ সম্প্রদায়ের বিরোধ-মিলনের ছবিটি তাঁর কাছে উদ্ভাসিত হতে থাকে। তখন পর্যন্ত তিনি যে তথ্য পেয়েছিলেন তাতে তাঁর মনে হয়েছিল হিন্দু-বৌদ্ধ সংঘাত-সংঘর্ষের মধ্য দিয়ে ভারতের ইতিহাস বিবর্তিত হয়েছে। তিনি যে তথ্য সংগ্রহ করেছিলেন সে তথ্যের মধ্যেই কিন্তু বিরোধ-মিলনের অন্যতর ব্যাখ্যা সম্ভব ছিল। কিন্তু শাস্ত্রী যেভাবে ব্যাখ্যা করেছেন তাতে ভারতবর্ষের ইতিহাস রচনায় নতুন একটি

তত্ত্ব যেন প্রতিষ্ঠিত হতে যাচ্ছিল। সে তত্ত্বের বিস্তৃত বিবরণ এখানে উল্লেখ করবার প্রয়োজন নেই। হরপ্রসাদ রচনাবলীর সম্পাদক হরপ্রসাদের ইতিহাসচর্চা বিশেষত জ্ঞানচর্চার ইতিহাসে রাজেন্দ্রলাল মিত্রের অবদান নিপুণভাবে উদ্ভাৱ করেছেন। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের অবদানের কথা প্রায় অনুল্লেখিত। ভেবে দেখতে গেলে লেখ্যকমে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রেরণা হরপ্রসাদের জীবনে বড়ো সম্পদ। বঙ্কিমচন্দ্রই হরপ্রসাদকে উৎসাহ দিয়ে বঙ্গদর্শনের লেখক-গোষ্ঠীর অঙ্গভুক্ত করেন। সেই সূত্রেই শাস্ত্রী উপন্যাস-রচনাতেও প্রাণিত হন। বাঙ্গালীর জন্ম-এ তার যথার্থ সূচনা। ১২৮৭ সালেব পর কিছুদিনের মধ্যেই তিনি ‘কাঞ্চনমালা’ লিখতে মনোযোগী হন। কাঞ্চনমালা উপন্যাসে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব এত বেশি যে উদ্ভূতি দিয়ে তার প্রমাণ করার কোনো মানে হয় না। আশ্চর্য্যের সঙ্গে বঙ্কিমের প্রভাব কাঞ্চনমালায়।

দাম্পত্যপ্রেমের বর্ণনায় হরপ্রসাদ বঙ্কিমচন্দ্রকে হুবহু অনুসরণ করেছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের কুমারী সন্মতির দ্বন্দ্ব এই উপন্যাসে উঠে আসে। নায়িকার আচরণ বঙ্কিমচন্দ্রের অবলা নায়িকাদের মতোই। আবাব ক্রোধে দীপ্ত নারীর উদ্ভাপ উত্তেজনা কপালকুণ্ডলাব মতিবিবিকে স্মরণ করিয়ে দেয়। হরপ্রসাদের সৃষ্ট কুণাল ও কাঞ্চনমালা একেবারেই হরপ্রসাদের ইতিহাস-ভাবভাবনার দ্বারা পীড়িত। হরপ্রসাদ যেমনটি চান সেইভাবেই তিনি গড়েছেন কুণাল-কাঞ্চনকে। উপন্যাসের সূচনা যেভাবে করা হয়েছে তাতে রূপকথার আমেজ আছে। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী বিষয়টি পেয়েছেন ‘দিব্যাবদান’ এবং ‘বোধিসত্ত্বাবদান কম্পলতা’র কাহিনী থেকে। সে কাহিনীও ‘কম্পলতা’। তার উপর হরপ্রসাদ আরো কম্পনার রং চাপিয়েছেন। নিজের মতো করে নিয়েছেন তিনি।

তিথ্যরক্ষার উচ্চাকাঙ্ক্ষা বর্ণিত হয়েছে সরলরেখায়। সামান্য ক্ষৌরিকারের কন্যার ধীরে ধীরে পাটরানি হওয়ার কাহিনী শাস্ত্রী মশায় যেভাবে বর্ণনা করেছেন তাতে মতিবিবির ওমরাহদের ছন্দ ভালোবাসা বিতরণ এবং জাহাঙ্গীরের প্রধান মহিষী হওয়ার ধাপগুলির প্রসঙ্গ স্বেচ্ছা মনে হতে পারে। কুণালের চক্ষুউৎপাটন বিবরণ সুলভ কাহিনীবর্ণনার প্রকরণকেই গ্রহণ করা হয়েছে। তাকে পিশাচী বলেই চিহ্নিত করতে হরপ্রসাদ কৃতসংকল্প। তিথ্যরক্ষার চিন্তের টানাপোড়েন হরপ্রসাদ দেখতে পাননি। দেখতে তিনি চানওনি। তিথ্যরক্ষা উদ্দেশ্য সাধনের জন্য বৌদ্ধধর্ম গ্রহণ করবে ঠিক করলে তার সম্পর্কে শাস্ত্রীর উক্তি ‘এই ভাবিয়া পাপীরসী নিজ পাপবাসনা চরিতার্থ করিবার অভিপ্রায়ে অনায়াসে এক ধর্ম ত্যাগ করিয়া ধর্মান্তর গ্রহণ করিতে স্বীকৃত হইল’। পাপীরসী, পাপবাসনা—এ সবই বঙ্কিমরীতি। পাপের বীজবপন, অঙ্কুরের উৎপত্তি এবং মহীরুহে রূপান্তর এই স্তরগুলি উদ্ঘাটন করেছেন উপন্যাসে লেখক। আর আমরা দেখতে পাই তিথ্যরক্ষার জালে এবের পর এক সংমানুষ ধরা পড়ছে। যে কুণাল বুদ্ধবিদ্যায় পারদ্রুম সেও তিথ্যরক্ষার অর্থোত্তিক দাবি মন্ত্রমুগ্ধ ভুক্তির মতো মেনে নেয়। স্বাক্ষরযুক্ত তিথ্যরক্ষার খেলালে চলে। শেষ পর্যন্ত অবশ্য তিথ্যরক্ষা আপন কর্মের ফল ভোগ করেছে। তার চরিত্রটি পত্নতুলের ধর্মই বজায় রেখেছে।

অশোকের বৌদ্ধধর্ম গ্রহণ অধ্যায়টিতে অলৌকিকত্বের অবতারণা করা হয়েছে। বীক্‌মচন্দ্রের উপন্যাসে অতিপ্রকৃতির কীর্ণ বর্ণনা দেখা যায়। হরপ্রসাদ তাকেই বিস্মৃত করেছেন নিজের মতো করে। বৌদ্ধধর্মের আদর্শ রক্ষায় কাণ্ডন-কুণালের প্রচেষ্টা এবং অশোকের বৌদ্ধধর্ম অনুযায়ী রাজ্যশাসনের প্রয়াস এই গ্রন্থে বিবৃত হয়েছে। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই দেখতে পাই কাণ্ডনমালা আতের জন্য উদ্ভিগ্ন, সেবার সমর্পিত এবং কুণালের হিতাকাঙ্ক্ষায় আচ্ছন্ন। তার গতিবিধি অবাধ। ঐ সময়ের ঐতিহাসিক উপন্যাসে নারীর এই অবাধ গতিবিধির বিবরণ খুবই সুলভ। রমেশচন্দ্র দত্তের জেলেশ্বর কথা এখানে স্মরণ করি। এই ব্যাপারের সূত্রপাত বোধ হয় বীক্‌মচন্দ্রের দূর্গেশনন্দিনীর বিমলা চরিত্র থেকে। কাণ্ডনমালার অস্থ কুণালকে আবিষ্কার রোমান্সের সীমাকেও লঙ্ঘন করে। রবীন্দ্রনাথের ‘বউ ঠাকুরানীর হাট’ উপন্যাসে বিভা-উদয়াদিত্য রাজপরিবারের মানুষ হয়েও রাজঅস্ত্রপুত্রের রুদ্ধস্বাস পরিবেশকে তারা ঘৃণাই করেছে। মৃদুতির আকাঙ্ক্ষা ছিল তাদের অন্তরে। হরপ্রসাদ কাণ্ডনের কুণাল সম্মানে স্বাভাবিক পুর্বে যে মনোভাবকে ব্যক্ত করেছেন সেখানে সেরকমই ভাবনা দেখি ‘সে রাজপুত্রীর স্নেহকেই কষ্ট বলিয়া মনে করে। রাজপুত্রীতে পাখিরা প্রাণ খুলিয়া গান গাইতে পারে না। যে ব্যঙ্গ পর্বতশীর্ষে প্রাণ প্রযুক্ত করিয়া দেয়, সে ব্যঙ্গ রাজবাড়িতে পাওয়া যায় না।’ কাণ্ডনের পথচলায় কষ্ট, দস্যুহস্তে তার লাঞ্ছনা হরপ্রসাদ বিস্মৃতভাবে বলেছেন। বিস্মৃত কাণ্ডনমালার দস্যুদল থেকে পরিভ্রাণ লেখকের অভিপ্রায় অনুসারেই ঘটেছে। এখানে ঘটনার অবতারণা করেছেন হরপ্রসাদ রোমান্স সৃষ্টির জন্য। এইরকম ঘটনার পর ঘটনা ঘটিয়ে ‘কাণ্ডনমালা’ উপন্যাসকে জাঁকালো করবার ইচ্ছা ছিল হরপ্রসাদের।

উপন্যাসটিতে ঐতিহাসিক তথ্য খুব বেশী নেই। তবে ইতিহাসের ফল কি হয়েছে তা হরপ্রসাদ দেখিয়েছেন। হিন্দুদের বৌদ্ধবিদ্বেষ ভালোভাবেই দেখিয়েছেন হরপ্রসাদ। অশোকের বিরুদ্ধে এরকম হিন্দুধর্মের বড়বক্তা হয়েছিল কিনা তার ব্যক্তিগত কোনো প্রমাণ আমাদের হাতে নেই। সেদিক থেকেও রচনাটি দুর্বল।

হরপ্রসাদ ১২৯০ সালে বঙ্গদর্শনে ‘কাণ্ডনমালা’ প্রকাশিত হলেও কেন বিলম্বে (১৩২২) বই আকারে প্রকাশ করলেন সে সম্বন্ধে বলেছেন ‘কেন, কি বস্তুর—সে অনেক কথা—বলিয়া কাজ নাই।’ কেউ কেউ অনুমান করেছেন বীক্‌মচন্দ্রের সঙ্গে মনোমালিন্য এর কারণ। বীক্‌মচন্দ্র সম্ভবত চাননি ‘কাণ্ডনমালা’ গ্রন্থকারে প্রকাশিত হোক। বীক্‌মচন্দ্রের এই না-চাওয়া যদি গণপগত কারণ হয়ে থাকে তবে তিনি ঠিকই করেছিলেন।

[ ৩ ]

হরপ্রসাদ শান্দ্রীর ‘বেগের মেয়ে’ নারায়ণ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল। বইটির ভূমিকায় তিনি বলেছেন ‘বেগের মেয়ে’ একটা গল্প। অন্য পাঁচটা গল্প যেমন আছে, এও তাই। তবে এতে একালের কথা নাই। সব সেই সে কালের, যে কালে বাংলার

সব ছিল। বাংলার হাতি ছিল, ষোড়া ছিল, জাহাজ ছিল, ব্যবসা ছিল, বাণিজ্য ছিল, শিল্প ছিল, কলা ছিল। বাঙালী এখন কেবল একেলে ‘গণিকাতন্ত্রের’ উপন্যাস পড়িতেছেন। একবার সেরে-কলে সহজিয়াতন্ত্রের একখানি বই পড়িয়া মূখটা বদলাইয়া লউন না কেন?’ হাল্কাচালে বললেও হরপ্রসাদ ১৯১৯ সালে যখন বইটি প্রকাশ করেছিলেন তখন বাংলা উপন্যাস আকারে প্রকারে অনেক পাণ্টে গেছে। রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্র তখন বাংলা উপন্যাসে প্রতিষ্ঠিত। ছোটগল্প তখন অনেকটাই অগ্নিসর। ‘কম্বোজ’ পত্রিকা প্রকাশিত হবার আগেই বাস্তব সাহিত্য নিয়ে বাদবিত্তভার সৃষ্টি হয়েছিল। অষ্টম বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মেলনে (বর্ধমান, ১৩২১) হরপ্রসাদ সমকালীন বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে বিবৃতি প্রকাশ করেছিলেন। তাঁর মতে বাংলা সাহিত্য ‘চুটকি’ ভেঁ ভরে যাচ্ছে। ক্ষণস্থায়ী, লঘু সাহিত্যসৃষ্টি সম্পর্কে তাঁর মন্তব্য অনেকবেই চটিকিয়েছিল। হরপ্রসাদ ভাষণে বলেছিলেন, ‘কিন্তু চুটকিই কি সমাজের যথাসর্বস্ব হইবে? বড় জিনিষ কি আর হইবে না?’ হরপ্রসাদ রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কেও হতাশ হয়েছিলেন। জবাবে সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ব্যঙ্গ কবিতা লিখলেন ‘অ’। তাঁর ভাষায়, ‘দেখ চুটকি সূত্র গোটা সত্তর লিখিল সাংখ্যাকার, তাই বনফারেনসেসে ডায়েরির পরে চৈরার পড়িনি তার।’ বলা বাহুল্য, ‘বেগের মেয়ে’ লেখার আগে হরপ্রসাদ বাংলা উপন্যাস লেখা সম্বন্ধে খুব বেশী উৎসাহী ছিলেন না। ‘নারায়ণ’ আর ‘সবুজ পত্র’ এই দুই পত্রিকায়, যখন যখন তুঙ্গে, তখনই হরপ্রসাদের উপন্যাসের সূত্রপাত। সবুজ পত্রের সম্পাদক প্রমথ চৌধুরীও চুটকির জবাব দিয়েছিলেন। এই সময়েই লালতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় নারায়ণে প্রবন্ধ লিখলেন। গণিকাতন্ত্র সাহিত্য (১৩২৬)। পাততারা সাহিত্যে উঠে আসাছিল এই দেখে রক্ষণশীল সমাজ চমকে উঠেছিলেন। হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর গণিকাতন্ত্র উপন্যাস কথাটার ব্যাখ্যা পাওয়া যায় এইভাবে। সম্ভবত শাস্ত্রী গণিকাতন্ত্র বহুটুকি ব্যাপক অর্থে ব্যবহার করেছেন। সাহিত্যের স্বাস্থ্যরক্ষা সম্বন্ধে যারা উৎসাহ হয়েছিলেন, তাঁরা বিধবার প্রেম, সখবার প্রেম, গণিকার প্রেম ইত্যাদির মধ্যে দূর্নীতি প্রসঙ্গ পছন্দ—এরকম আশংকা করেছিলেন। শাস্ত্রী তাঁর উপন্যাসে কাঞ্চনমালা—কুণালের প্রেমের স্বর্গীয় সূচমা এবং তিস্রক্ষর প্রেমের হীনতানীচতার বিবরণ দিয়েছিলেন কাঞ্চনমালা উপন্যাসে। বেগের মেয়েতে তিনি প্রেমকে বজ্রন করেননি সত্য কথা। কিন্তু এ প্রেম ভীরু, অনতিশুষ্ক, প্রকাশকুণ্ঠ। উপন্যাসে প্রেমকে তিনি বড়ো মাপের জারগাও দেননি।

উপন্যাসের বিবরণবস্তুই তিনি পাণ্টে দিতে চেয়েছিলেন। শিখ্য-রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় এ কাজে আগেই রতী হয়েছিলেন। হরপ্রসাদ ইতিহাসের প্রেক্ষাপটে উপন্যাসের বিবরণকে স্থাপন করলেন ‘বেগের মেয়ে’ উপন্যাসে। ইতিহাসকে গ্রহণ করলেও বর্ণিকম্পী উপন্যাসের পণ্যটানকে তিনি গ্রাহ্য করেননি। রোমান্সকে তিনি অগ্রাহ্য করেননি ঠিকই কিন্তু এ রোমান্স চাপা, মূখস্থষ্টির সঙ্গে বন্ধ হয়েছিল মননের দীপ্তি। বাস্তবতাকে তিনি ধরতে চেয়েছিলেন এখানে। রবীন্দ্রনাথের ‘কণিকা’ স্বাধো সহজ

( 'সত্যেরে লও সহজে' ) নৃত্যচল ছন্দ যেমন তথ্যের নুড়ির উপর দিয়ে বয়ে যায়, হরপ্রসাদের ইতিহাসের তথ্যের মধ্যেও সেই নাচনির ইশারা ইঙ্গিত। যতই হালকাচালে রবীন্দ্রনাথ প্রেম, প্রকৃতির বর্ণনা দিন না কেন সেখানেও রয়েছে রোমান্সের ইশারা ইঙ্গিত। হরপ্রসাদের বাস্তবতার বোধও এইরকম। তিনি সে-কালে জীবনকে প্রচলিত উপন্যাসের কাঠামোয় ধরতে চাননি। সরলতাই বেগের মেয়ের নির্মিতি।

আরো বিশদ করা যাক। উপন্যাসে মানুষের স্বন্দ্ব পরিষ্কৃত হয়। স্বন্দ্ব থেকে উত্তরণ সহজ নয়। উত্তরণে আমরা যখন যাই পৌঁছে তখন সেটাই হয়ে ওঠে আর এক স্বন্দ্বের ছক। এক ছক থেকে বেরিয়ে এসে অন্য এক ছকে পৌঁছে যাওয়ার ঝোড়ো রাস্তাটা যেমন মর্মান্তিক তেমন ভয়ঙ্কর। উপন্যাসে এই জটিলতাই মূল্য স্থান অধিকার করে। এমন কি শরৎচন্দ্র যিনি কিছুটা সরল, তিনিও জটিল মানুষকে পরিহার করতে পারেননি। মধ্যবিত্ত সমাজের যে-অর্থে আমরা সংকট বলি হরপ্রসাদের সময়ে সে অর্থে সংকট ছিল না হয়ত। তবু নাগরিকতা লোভজটিলতাকে ঘনিষ্ঠে তুলেছিল কিছুটা। এই স্বাভাবিক। আবার কিছুটা অস্বাভাবিকও বটে। মানুষকে পার্বতন মানতেই হয়। কিন্তু কিছু মূল্য দিয়ে। বোঝাপড়া করতে হয় নিজের সঙ্গেই। হরপ্রসাদ ঊনবিংশ-বিংশ শতাব্দের মানুষ। ঊনবিংশ শতাব্দের মূল্যবোধের যে মডেলে তিনি দীক্ষিত এবং গীক্ষিত, সে মূল্যবোধে গ্রহণ-বর্জন ছিল, ভালোমন্দের প্রায়গুলি স্পষ্ট ছিল। বড়ো মাপের আদর্শকে লালন করতে কিছু মানুষ ভালোবাসতেন। সে আদর্শের বাস্তব দৃষ্টান্ত কোথাও না থাকলেও হরপ্রসাদ সেই আদর্শে প্রত্যাশা ছিলেন। ভাটপাড়ার ব্রাহ্মণের একটি বৈশিষ্ট্য তিনি অর্জন করেছিলেন। আপোষ তিনি করতেন না। সেক্ষেত্রে হরপ্রসাদ একালে বসে একবার সেকালকে দেখতে চেয়েছেন। যেই সেকালের সব কিছু তাঁর ভালো না লাগলেও সেকালের সমাজে ভারসাম্য ছিল। জটিলতা ছিল না এমন নয়। কিন্তু সে জটিলতা উপরিতলে উঠে আসত না। একালের তুলনায় হরপ্রসাদ সেই সরল সমাজকে স্পর্শ করতে চাইছেন। হরপ্রসাদ কেমন অনারাসে বলতে পারেন সেকালে গোলাভরা ধান ছিল, শিল্প ছিল ইত্যাদি। এই বিশ্বাসে কোনো দ্বিধা ছিল না হরপ্রসাদের। একথাও হরপ্রসাদ বলেছেন তাঁর উপন্যাসটি সহজিয়াস্বন্দ্বের কথাটি স্বার্থ। এক অর্থে সহজ সরল। অন্য অর্থে সহজিয়াস্বন্দ্বের সাধনার কথা। উপন্যাসে সহজিয়াসাধক এবং বোদ্ধদের বিহার, মহাবিহার এবং সাধক লাই সিদ্ধার কথা বিস্তৃত ভাবেই আছে। অবশ্যই সহজিয়া সাধনা উপন্যাসটির একটি অংশ মাত্র। সেকালের জনজীবনই মূল্য। যা শাস্ত্রী মশায়ের মতে সহজ। নাগরিকতার সংগম জটিলতা সেখানে নেই। হরপ্রসাদ বলেছেন 'বেগের মেয়ে' ইতিহাস নয়। এটা সেকালের গল্প। পাথুরে প্রমাণ এতে। 'বিজ্ঞান-সঙ্গত' তথ্য নিষ্ঠারও অভাব আছে এখানে। একজন ইতিহাসবিদ যেন এই কথা বলেন? তাঁর বক্তব্যের দ্বিধা ঝাঁঝালো ভঙ্গি দেখে মনে হয় তিনি 'আজকালকার' ইতিহাস রচনা পদ্ধতির সঙ্গে ঠিক একমত নন। শাস্ত্রী মশাই মোহাকোষ, চর্চাগীতি, রামচরিত মানস, তাঁর দ্বারা বোদ্ধতান্ত্রিকদের নানা

আবিষ্কৃত পুঁথি, সৌন্দর্যানন্দ কাব্য, বিদ্যাপতির কীর্তি-লতা-কে ইতিহাসের উপাদান-রূপেই গ্রহণ করতে চেয়েছিলেন। পাথুরে প্রমাণ অপেক্ষা সুখদুঃখ-বিরহমিলনপূর্ণ জীবনের স্পন্দন এসব আবিষ্কৃত রচনায় রয়েছে। হরপ্রসাদের সৃজনশীল মন সেকালের কল্লোলকোলাহলকে অনুভব করল এসব রচনায়। অথচ সমগ্র জীবনের টুকরো টুকরো চিত্রচিত্র আছে এসব রচনায়। এইসব উপাদানকে তিনি ব্যবহার করেন তাঁর উপন্যাসে। সুত্রধারের মতো তিনি প্রাপ্ত তথ্যকে মালার রূপ দেন। যেখানেই প্রয়োজন বোধ করেছেন, সেখানেই কল্পনাকে যুক্ত করেছেন। সে কল্পনাও নিরাসিত। তথ্যের পুঞ্জই কল্পনাকে অবাধ হতে দেয়নি।

যে উপাদান হরপ্রসাদ সংগ্রহ করেছিলেন তার চাপ তিনি অনুভব করেছেন ঠিকই। সতে সজে প্রচণ্ড আত্মবিশ্বাসও গড়ে উঠেছিল। সেকালটা হরপ্রসাদের কাছে ছিল হস্তামলকতবৎ। আশ্বে আস্তে তিনি সেকালের মর্ম পৌঁছে ছিলেন। তিনি সেবালের কবি লেখকের সমপর্যায়ে উঠে এসেছিলেন। সুকুমার সেন বলেছেন, 'বেগের মেয়ে' Creative History. হরপ্রসাদ নিজেই ইতিহাস রচনায় রতী হলেন এইভাবে। এ ইতিহাস গল্প কেন? কেননা এ বিজ্ঞানসম্মত ইতিহাস নয়। কিন্তু কবি লেখকের আহুত ইতিহাস। আসলে কথাসাহিত্য তো সমাজের ইতিহাসই। 'বেগের মেয়ে' সেই ণাতীয় ইতিহাস। বিভিন্ন উপাদানে শাস্ত্রী আখর, তুক, ছুট জুড়ে দিয়েছেন। আমাদের মনে পড়তে পারে কীর্তনের কথা এইখানে। কীর্তন যে উপন্যাসে উঠে এসেছে (লুই সিদ্ধার এবং অন্যান্যদের গানে) এই উপন্যাসে তা স্বাভাবিক। হরপ্রসাদ সেই কীর্তনের ব্যাখ্যাও করেছেন যেমন সম্প্রসারিত করেন কীর্তনীয়ারা পদকর্তার পদাবলীকে আখর তুক-ছুট দিয়ে। কিন্তু হরপ্রসাদ উপন্যাস কখনে একটি বিশিষ্ট ভঙ্গি নিয়েছেন। আমাদের এও মনে পড়ে যায় রঞ্জলাল বন্দ্যোপাধ্যায় তার 'পশ্চিমী উপাখ্যান' কখনে চারপের দাঁড়িয়ে নিয়েছিলেন। হরপ্রসাদও তেমনি একটি ভূমিকা নিয়েছিলেন। সেই ভূমিকা কথকের। কথকতা জনশিক্ষার অন্যতম মাধ্যম। কঠিন বস্তুও কথকের কথকতায় সরল হয়ে ওঠে। মাঝে মাঝে শ্রোতার যখন ক্রান্তি আসে তখন কথক চমক সৃষ্টি করেন। চমকে দিয়ে শ্রোতার চট্কা ভেঙ্গে দেন। হরপ্রসাদ যে গ্রন্থের সর্বত্র কথকতা করেছেন এমন নয়। কখনও কখনও ব্রতকথা, উপকথার ভঙ্গিও উপন্যাসে গৃহীত হয়েছে। মস্করীর মায়া-কে স্বামীর চিত্রপ্রদর্শন এবং মায়া-র স্বামীর মূর্তি-নির্মাণ বস্তান্ত্রে উপকথার রীতি চলে আসে। আবার ঐতিহাসিক উপন্যাসে যে রহস্যভঙ্গিমা কালের, বোধের মডেলটিকে রচনা করে, হরপ্রসাদও সেরকম রহস্যের জাল বুনিয়েছেন। একালের পাঠকের কোতুহল জাগিয়ে তুলতেও ঘটনাটিকে অথবা রূপকথা পর্যায়ে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ঠেলে দেননি। আবার রূপকথার সঙ্গে মিলও যে নেই এমন কথাও জোর করে বলতে পারি না। সুন্দরবনের কাছে এসে নদীর চরে মায়া যখন বিন্দুক কুড়োতে গেল তখন তার সামনে এসে দাঁড়াল বাঘ। আর সেই মুহূর্তে আমরা পেয়ে যাই রাজপুত্র (এখানে অবশ্যই বণিকপুত্র) জীবনকে। জীবন ভারিবিদ্ধ করল বাঘকে

আর মায়া বেঁচে গেল। কন্যাসিদ্ধার এক কন্যাপ্রাপ্তির এমন অভিনব ঘটনাটি এই উপন্যাসে জায়গা পেয়ে যায়। এক ধর্মমঙ্গলের (হরপ্রসাদ ধর্মমঙ্গল কাব্যের বিশেষ গুরুত্ব দিতেন) বাঘবধপালা? বুদ্ধিমান পাঠক উপন্যাসে এসব প্রসঙ্গের অবতারণাকে নিশ্চয়ই লেখকের পক্ষে একটা বড়ো ঋণিক নেওয়া বলে গ্রহণ করবেন। হরপ্রসাদ জানতেন না—এমন মনে হয় না। তিনি এও মেনে নিয়েছিলেন যে সহজিয়াতন্ত্রের এরকম ঋণিক নেওয়া অনিবার্য।

আবার হরপ্রসাদ সে-কালে জীবনকে স্পর্শ করতে গিয়ে সে-কালে কবির প্যাটার্নই স্থান করেন। বিহারী দত্তকে বাণিজ্যে পাঠিয়েছেন কবি। আমাদের মনে পড়তেই পারে বণিকদের বাণিজ্যযাত্রার কথা। মঙ্গলকাব্যের কবির স্বখন চাঁদ সদাগর, ধনপতি-শ্রীপতিকে বাণিজ্যে পাঠিয়েছিলেন তখন তাঁদের স্মৃতিতেও বিদেশাবতূর্নের জ্ঞান অবশিষ্ট ছিল না। তার কিছটা আন্দাজ, কিছটা কল্পনা কিছটা আশাকে ভাবা দিতে চেষ্টা করেছেন। হরপ্রসাদ তার সঙ্গে জুড়ে দেন স্বীপন্ন ভাবের কিছটা ঐতিহাসিক ও ভৌগোলিক জ্ঞান। কিন্তু মঙ্গলকাব্যের কবিদের মতোই তিনি গদ্যে কথকতা করেন। সমুদ্রযাত্রার ছোটো-বড়ো ডেউয়ের ওঠানামার মতোই হরপ্রসাদের সমুদ্রবর্ণনা। নৌকার আকার প্রকার, নৌকাব শ্রেণীরূপ, তার নির্মাণ কৌশল। মাঝিমাঝীদের কাহিনীগুলি উঠতে পড়তে থাকে। এমন কি সমুদ্রে সূর্যোদয়ের কবিসুলভ নয়, গলাকাহিনীর কথক রূপে হরপ্রসাদ চমৎকার বর্ণনা দেন। ধনপতি-শ্রীপতির মতো বিহারী দত্তের কমলেকামিনী দর্শন হয়নি ঠিকই কিন্তু বিদেশ থেকে ফেরার পথে সামুদ্রিক ঝড়ের ষে উথালপাতাল রূপের বর্ণনা দিয়েছেন হরপ্রসাদ এ যেমন ভয়জাগানো তেমন চিত্তকাপানো। ভর্তিতেলের পিপেগুলো থেকে তেল ঢেলে দিয়ে সমুদ্রের ঢেউ সামলানো এ হরপ্রসাদেরই আবিষ্কার। আশ্চর্য! সুন্দর এই বর্ণনা। সেকালের বণিকজীবন মূর্ত হয়ে ওঠে হরপ্রসাদের রচনায়। বলা বাহুল্য, সেকালের কথা শুনতে হলে সংস্কার প্রয়োজন। মঙ্গলকাব্যের বর্ণনার ক্ষেত্রে সেই প্রসঙ্গেই চলে আসে। হরপ্রসাদ ধর্মমঙ্গল কাব্যে উল্লিখিত বুদ্ধবর্ণনার কিছু চিত্র পেয়েছিলেন। সেই চিত্র এবং বাংলার লৌকিক ছড়ায় প্রাপ্ত ইতিহাসের ইতিভিত্তিক অঙ্কন করে রূপা বাগদি বুদ্ধসম্ভা এবং যুদ্ধোদ্যোগ পরিষ্কৃত করলেন উপন্যাসে। ‘আগডোম বাঘডোম ষোড়োডোম’ শব্দ তিনটিকে বাগদি এবং ডোম সৈন্যের কথা বলা হয়েছে বলে ধরে নিলেন। ‘বামনপাড়া’ ব্রাহ্মণপাড়ার প্রতিশব্দ। হরপ্রসাদ হিন্দু বৌদ্ধ সংঘাতকে রূপ দিলেন দুইয়ের মিশেল দিয়ে। এরকম মিশ্রণ আরও আছে। হরপ্রসাদের ‘ইতিহাসে’ লৌকিক ছড়ার মূল্যও কম নয়। সে বাই হোক, ধর্মমঙ্গল কাব্যের উপর নির্ভর করে হরপ্রসাদ রূপা রাজার এবং তার সেনাপতি মেঘাব উত্তাপ-উত্তেজনাকে প্রকাশ করলেন। সঙ্গে তিনি কথকতার চমক সৃষ্টি করলেন এই বাক্যে—রাজা হুকুম দিলেন ‘সব বাগদি সাজো।’ শ্রোতাও সচকিত হয় রাজার হুকুমে।



আগে বলেছি হরপ্রসাদের কিছদ্ পুঁথি আবিষ্কারের কথা। শাস্ত্রী মশাই কিন্তু কেবল পুঁথির উপরই সম্পূর্ণ নির্ভর করেননি। সেকালের স্থাপত্য এবং ভাস্কর্য-শিল্পের প্রতিও তিনি গন্যযোগ্য হয়ে উঠেছিলেন। একালের ইতিহাসবিদগণ তাই করেছেন। নগর পরিকল্পনার ক্ষেত্রে এই দুটিটির শিল্পজ্ঞান অত্যন্ত মূল্যবান। হরপ্রসাদ এই মূল্যবান উপাদানকে ব্যবহার করে বাংলার অন্তরঙ্গ জীবনকে ধনিষ্ঠ করতে পেরেছিলেন। আমরা জ্ঞান উপন্যাসে স্থানকালপাত্রের পরিচয় আবশ্যিক। একথাও সকলে জ্ঞান কোনো কোনো উপন্যাসিক এই স্থানকালকে ভেতর থেকে জানবার জন্য নির্বাচিত স্থানে বসবাস করেন, সেই স্থানের মানুষের অন্তরঙ্গ পরিচয় নেন। উপন্যাসে অভিজ্ঞতার মূল্য অপরিসীম। একালে সমরেশ বসু যখন 'টানা পোড়েন' উপন্যাস লেখেন অথবা তিনি যখন 'গঙ্গা' উপন্যাসে মাছারাদের কাহিনী রচনা করেন তখন খুঁটিনাটি তথ্যের উপর কি প্রমসাদ্য যত্ন নেন! শাস্ত্রী মশায়ের পক্ষে এ সম্ভব ছিল না। কিন্তু তাঁর অধ্যয়নের পরিধি এবং ভালো লাগা এতই আন্তরিক ছিল যে তিনি অন্যায়সে সেই কালের ভৌগোলিক, প্রাকৃতিক, সামাজিক, ধর্মীয়, সাংস্কৃতিক পরিবেশের সঙ্গে একাত্ম হয়ে যেতে পারতেন। মজলকাবো চৌতিশা, নারায়ণের পতিনন্দা, সেকালের বিদ্যাচর্চা, সাধভক্ষণ, বৃক্ষরাজি, পাখিপাখালির ডিটেল বর্ণনা আছে। আমাদের সামনে বিকশিত ওঠে সেকাল।

হরপ্রসাদ সেকালকে তাঁর অভিজ্ঞতার (অবশ্যই অন্যতম হল পুঁথিপাঠ) দ্বারা বর্তমানের কাছে পৌঁছে দিতে পেরেছেন। আর সেকালকে কি আমরা পুরোপুরিই নিবাসনে দিয়েছি? বলা বাহুল্য, তা সম্ভবও নয় পারাও যায় না। মস্করী যখন মূর্তিতে প্রাণ প্রতিষ্ঠার জন্য পুঙ্খাব আরোজন করলেন তখন শাস্ত্রী এই পুঙ্খাব উপকরণ উপাদান সাজিয়ে তোলেন। টাটকা গব্যমৃত, বেলপাতা, ফুল, চন্দন, বেলকাঠ-তুলসীকাঠ, আলোচাল, ঘন, তিল, আপাণ্ডের গাছ, আপাণ্ডের শিকড়, আপাণ্ডের শিষ—শাস্ত্রী মশাই সবেদ পুঁথাই বলেন। 'বেণের মেয়ে' উপন্যাসের এই হচ্ছে প্যাটার্ন। হরপ্রসাদ যখন রাজসভা, বাড়িঘর, বিহার-মহাবিহার, উৎসব-অনুষ্ঠান, চণ্ডীমণ্ডপ, ব্রাহ্মণের জীবনযাত্রা, স্মৃতির বিচার ইত্যাদির কথা বলতেন তখন তাঁর খুঁটিনাটি উপাদানের প্রতি অতন্ত্র প্রহরীর মতো সতর্ক থাকতেন। কি অক্লান্ত উৎসাহে তিনি এসবের বিবরণ সংগ্রহ করেছেন তা ভাবলে অবাক হতে হয়।

একালে নলেজ বুমের (Knowledge boom) কথা বলা হয়। মানুষের জানার পরিধি যতই বাড়ছে ততই সে তৃষ্ণা তাকে অস্থির করে তুলছে। সংবাদপত্র সমাজে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নিয়েছে। উপন্যাসেও তার বিস্তার। এজন্য উপন্যাস হয়ে উঠছে ডকুমেন্টারি। এর মূল্য আমরা দিয়ে থাকি। শাস্ত্রীর উপন্যাস একদিক থেকে ডকুমেন্টারি উপন্যাস। তিনি একের পর এক সংবাদ উপস্থিত করেন। সূর্য হল সাতগাঁয়ের বিবরণ দিয়ে। তখনকার ব্যবসা-বাণিজ্যের বন্দর। তারপর চলে আসে রূপা রাজার বিহার প্রতিষ্ঠা উপলক্ষে উৎসব আরোজন। সেই টানে চলে

আসে লুইসিয়া, তাঁর চেলা, লুইসিয়ার খাদ্যের বিবরণ, চকিতে পুরুষভর্তি মাছের কথা, এক মণের কম ওজনের মাছকে ছেড়ে দেওয়া, নিমন্ত্রণে বসবার জায়গা, সেখানের বাহ্যবিচার ইত্যাদি। কোনো পরিচ্ছেদে আমরা চলে আসি সেকালের পণ্ডিত সমাজের দৈনন্দিন জীবনের কথায়। তাদের শাস্ত্রবিচারের উৎসাহ, কোন বৌদ্ধপণ্ডিত কতকগুলি সূত্র উপেক্ষা করেছেন, কেন করেছেন তার বিশদ বিবরণ। আবার আমরা চলে আসি সেকালের বিখ্যাত পণ্ডিত, রাজনীতিবিদ বালবলভীভূজঙ্গ ভবদেব ভট্টের কথায়। তাঁর বিবেচনা, রাজার সঙ্গে তার রাজনীতি, সমাজনীতি, ধর্মনীতি নিয়ে কথাবার্তা, প্রয়োজনে দূরদূরান্তে দূত প্রেরণের কথা—এসবের প্রতি শাস্ত্রী মশাই কৌতূহলী হয়েছেন, আমাদের কৌতূহলকে জাগিয়েছেন। রাজা হরিবর্মা কেমন করে মন্ত্রীদের সাহায্যে রাজত্ব চালাতেন তার বিশদ বিবরণ দিয়েছেন শাস্ত্রী। ভবদেব ভট্টের অফিসের কথায় আসি। শাস্ত্রী লিখছেন ‘বজ্রায় একটি আপিস ; একজন বৃদ্ধ কায়স্থ, তাহার নীচেও অনেকগুলি কায়স্থ, সবাই নিরন্তর, ঘাড় গুঁড়িয়া লেখাপড়া কবিতোছে। ভবদেবের কাছে দিনরাত্রি লোক আসিতেছে। বিহারী প্রানই আসিতেছেন ; পরামর্শ করিতেছেন। গঙ্গান্নান ভিন্ন অন্য কোনো কাজেই ভবদেব বজরা হইতে নামেন না।’ হরপ্রসাদ ‘অফিস’ কথাটি ব্যবহার করে একালের পাঠকের কাছে সেকালের কোর্টকাছারি কোনো অংশে তুচ্ছ তাজিল্লোর ব্যাপার যে নয় তা বৃক্ষিবে দেন। ভবদেবের অফিসে এক সঙ্গে অনেকগুলি বিভাগের কাজ চলে। সেদিনও একটি দিনের কাজ কর্মের বৃত্তান্ত সংগ্রহ করতে শাস্ত্রী কৌতূহলী হয়েছিলেন।

রূপা রাজাব পরাজয়ের পর নগরে যখন শাস্ত্রিবাস্তি ফিরে এল তখন ভবদেব রাত্রি এবং সমাজের শাসন প্রণালীতে মনোযোগ দিলেন। হরিবর্মার সঙ্গে তিনি যুক্ত করলেন। হরিবর্মাকে তিনি পরামর্শ দিতে লাগলেন। আমরা পেয়ে যাই সেকালের রাষ্ট্রপ্রধান এবং সমাজবিন্যাসের একটা নিখুঁত চিত্র। ২৩৮ খানা গ্রামের মধ্যে ১৫০ খানা রণশূন্যে। এস্তিয়ারে রাখা হল। ৮৮ খানা গ্রাম রাজা নিজের কাছে রাখলেন ঘাঁটি অগলানোর জন্য। রূপা রাজার পরিবারবর্গের জন্য পেনসন দেওয়া হল মাসিক এক হাতাব টাকা। ব্রাহ্মণদের পুরুষকারের ব্যবস্থা হল। সেখানে এগু কল বদা হল। প্রান্ত ব্রাহ্মণের জমির মাধ্যমে বৌদ্ধবিহার থাকবে। বৌদ্ধবিহারের এখন ভগ্নাংশ। তা নিশ্চিত হলে বহারের জমি রাজা গব অবিকাবে চলে আসবে। এখানে সেখানে সমাজব্যবস্থার কথা হরপ্রসাদ খুঁটেনে বললেন। এক সময়ে ছিল সত্য থেকে ভিক্ষু সংগ্রহ করা ২৩, এখন বিহার থেকে ভিক্ষুরা সমাজে চলে আসছে। ( হরপ্রসাদের এই সমাজবীক্ষণ ইতিহাসের দিক থেকে এখন পরিভাষ্য )। যাই হোক সমাজের এই পরিবর্তন ভবদেব বিশ্লেষণ করলেন। এবং তিনি বৌদ্ধভিক্ষুদের সম্পর্কে একটা ব্যবস্থাও করলেন। বেণেরাও পুরুষকৃত হল। তারা মাশুলের পরিবর্তন চাইলেন। তাও গৃহীত হল। এভাবে তাঁতি, গোয়াল, সদগোপ, ব্রাহ্মণ, কল, মালাকার, নাপিত, জেলে সকলের স্থান নির্দিষ্ট করে ভবদেব সমাজের ভারসাম্য রক্ষা

করলেন। হরপ্রসাদ বাহিরঙ্গ বিবরণে নয়, সমাজের বিভিন্ন জাতির সম্পর্কের প্রতি গুরুত্ব কোথায় কোথায় তা দেখিয়ে দিলেন। তিনি যখন উপন্যাস রচনা করেন, তখন জাতের বিন্যাসের এই ছক অবিকৃত ছিল না। না থাকবারই কথা। কিন্তু শাস্ত্রী এখানে অত্যন্ত সতর্কপণে অগ্রসর হয়েছেন। সেকালের সমাজবিন্যাস বিশ্লেষণ করতে গিয়ে তিনি পক্ষপাত দেখাননি। একালের সমালোচনাও করেননি। তাঁর পয়েন্ট অফ ভিউ একজন ঐতিহাসিকের এবং নিরপেক্ষ উপন্যাসিকের। ভবদেবের বিচার বিশ্লেষণের পদ্ধতি একটু নিরুদ্ভাস। অভিভাবকের ভূমিকায় ভবদেবকে পাই আমরা। রাজা থেকে সম্রাজ পর্যন্ত সকলেই তাঁকে মান্য করেন। বস্তুত আমাদের সমাজবিন্যাসের যে একটা উদ্ভাপবিহীন একটানা গাত ছিল একথা তো সত্য। সামন্ততান্ত্রিক রাজত্বের চেহারা পাই আমরা এখানে। নশ্চরই তার আর একটা দিকও আছে। তার উল্লেখ এই উপন্যাসে নেই। অর্থাৎ আধুনিক গবেষণায় সাধারণ মানুষের শ্রম, উপপাদন ব্যবস্থা, ভোগ্য পণ্যের পরিমাণ, ভোগ্য পণ্যের বস্তুনিষ্ঠ ব্যবস্থার যে জটিল প্রকরণ পদ্ধতি তাব উল্লেখ এ গ্রন্থে নেই। ঐতিহাসিক আশরাফ (আলগড় বিশ্ববিদ্যালয়) ভারতীয় জনজীবনের যে বৃহত্তর আমাদের জানিয়েছেন সে সব প্রসঙ্গ বেগের মেয়ে উপন্যাসে নেই। হরপ্রসাদ ভূমিকাতে সেকথা বলে নিয়েছেন।

'বেগের মেয়ে' উপন্যাস বাংলাদেশের ইতিহাস (এ ইতিহাসে তথ্যের ভুলত্রুটি, কালানুচিত্র্য দোষ ইত্যাদি নিয়ে আলোচনা করেছেন হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর বসনা-সংগ্রহের সম্পাদক। আমার 'বাংলা সাহিত্যে ঐতিহাসিক উপন্যাস' গ্রন্থও কিছ্র আলোচনা আছে। হরপ্রসাদ যে কালটিকে নির্বাচন করেছিলেন তা একদিক থেকে যুগসংস্কার কাল ভারতবর্ষের তখন রাজনৈতিক পরিবর্তন আসন্ন। ইসনাম ভারতবর্ষের দ্বাবে। বিভিন্ন অঞ্চলের রাজ্য বা এ বিধয়ে শাসিত। শাস্ত্রী সেকথা ভোলেননি। হারবর্মি রাজ্যকালে এক অনুষ্ঠানের আয়োজন করা হল। তার জন্য মসবরী ভারতের প্রানীগোপীন্দ্র আমন্ত্রণ জানতে বাংলাদেশ ত্যাগ করলেন। উপন্যাসের পটভূমি পরিবর্তিত হল। উপন্যাসের চারিত্র পরিবর্তিত হল না বটে কিন্তু অঞ্চলিক চেহারাটা পালটে গেল। এইভাবেই হরপ্রসাদ ভাবত পরিক্রমাকে স্থান দেন উপন্যাসে। এখানকার নন্দাদিত্যেরই ব। হরপ্রসাদ যুক্ত হল প্রাণ পিপাসুর অভ্যন্তরে। এবার প্রাণের প্রাণ শাস্ত্রীরাই দেখে। আর এই উপন্যাসে। প্রাণের আশ্রয়ী শিশুগণের মৃত্যু হয়েছে এই উপন্যাসে। প্রকৃতির মৃত্যু শিশুগণের মৃত্যু। অঞ্চল। সীতাকুণ্ড ঘুরে শ্রীকৃষ্ণপদে গেলেন। সেখান থেকে শ্রীকৃষ্ণপদে গেলেন। এখানে হরপ্রসাদ ওদন্তপূর্বী বহরার বাহিরঙ্গ এবং অস্ত্রঙ্গ সৌন্দর্য উদ্ঘাটন করলেন। বিহারের মূর্তিশিল্পে কণ্ঠপাথরের ব্যবহারের কথা তিনি এক ফাঁকে তুলে ধরেন। দুহাজার বৌদ্ধভিক্ষু থাকতে পারেন এমন ব্যবস্থা আছে ওদন্তপূর্বীর বিহারে। এই বিহারে কোনো কোনো জায়গায় বা যাত্রীর সব সরঞ্জাম, কত কত আসা, কত কত সৌটা, কত কত নিশান, কত কত খুন্সি, কত কত অর্ধচন্দ্র, রূপার

সোনার রাশি রাশি বৃক্ষ ও বোধিসত্ত্ব মূর্তি—কাহারো হীরার চোখ, কাহারো পান্নার চোখ, কাহারো নীলার চোখ। এই বিহাবের ভাণ্ডারে রাশি রাশি তালপাতার পুঁথি ছিল, সিঁদুকভরা কাবচুপি করা রেশমের কাপড় ছিল। শত শত চামর ছিল, আর ধূপদান ও দানপত্র যে কত বকমের কত ছিল, তাহা ঠিক করিয়া উঠা যায় না। উদ্ধৃতি বাড়িয়ে লাভ নেই। হরপ্রসাদ যেন গাইডের ভূমিকায়। প্রাচীন ভারতের গোবর যাত্রীদের সামনে তুলে ধরেছেন। বৌদ্ধ পণ্ডিতের শাস্ত্রচর্চার চকিত চিত্র উদ্ঘাটন করে শাস্ত্রী নিয়ে চললেন নালন্দায়, নালন্দার রাস্তা, বিহার, বিহারের পণ্ডিত, শাস্ত্রজ্ঞ অধ্যক্ষের সঙ্গে পরিচয় কবিষে দেন তিনি। চলে যান তারপর তিনি সিলোত্তে। এরপর চলে এলেন রাজগিরে। কিছু জৈনধর্মীরও সাক্ষাৎ পেলেন। পিশাচখণ্ডী জৈনদের সঙ্গে মিশলে বৌদ্ধরা খেপে গেলেন। পিশাচখণ্ডী গয়ায় পৌঁছলেন। গয়া থেকে পাটনায়। সেখান থেকে কাশী। কাশীর পর কনৌজ। শাস্ত্রী একের পর এক ভারতের চিত্র উদ্ঘাটন করলেন। বলা বাহুল্য বৌদ্ধধর্মের বিস্তারের এবং সমারোহের ক্ষুদ্র এক পরিচয়পত্র পাই এখানে আমরা। এ ভ্রমণ বৃত্তান্তে চমকপ্রদ কিছু নেই। কিংবা প্রাচীন গৌরব-ঐশ্বর্য আশ্বাদনে হরপ্রসাদ বিস্ময়ে অভিভূত হচ্ছেন না। অথবা উপমা অলংকারে বর্ণনায় দীপ্তি সঞ্চারে প্রয়াসও নেই। যা ছিল তারই হুবহু বর্ণনা দিতে চেয়েছেন শাস্ত্রী। অশ্বকার শিসুমহলে গাইড কাঁটিত দেশলাই জ্বললে চকমকির প্রবাহ দেখান বেতুহলী যাত্রীদের। যাত্রীরা দিশেহারা হন। অভিভূত হয়ে বাদশার ঐশ্বর্যের পরিমাপ করেন। শাস্ত্রী দেশলাই জ্বালেন না। হঠাৎ চমকে দেন না। একেব পব এক বিবরণ দেন। ওদরপদুরীর বিহারের উদ্ভূত অংশটির শিল্পকৌশল আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ করে। কোনো অলংকারই ব্যবহার করেন নি শাস্ত্রী। সংবাদপত্রের ভাষার মতো তথ্যের জোগান মাত্র। রোমান্টিক কল্পনায় অসাধাবণের প্রকাশ ঘটাননি তিনি। বাস্তব বর্ণনার সূত্রটি তিনি হারিয়ে ফেলেন না। এখানে ইতিহাসবিদের ভূমিকাই তিনি পালন করেন। তথাপি হীরা পান্না নীলার চোখকে তিনি ভোলেন না। আর ‘কত কত’ ‘রাশি রাশি’, ‘সিঁদুকভরা’ শব্দপ্রয়োগে তিনিও অজস্রতার, সমারোহের ইশারা দেন। সমগ্র গ্রন্থেই শাস্ত্রী এই ভাষা ব্যবহার করেন। তিনি তো কথক। বাংলাদেশের ঐতিহ্যবাহী কথকরা রামায়ণ-মহাভারতের (কুন্তিবাস-কাশীরামদাস) স্তন্যে লালিত। অনায়াস বিশ্বাস তাঁদের। হরপ্রসাদের লেখায় সেই বিশ্বাস। যখন সে বিশ্বাস অজিত হয় তখন ‘কথা’ অনায়াসে ফুটে ওঠে। বক্তব্যকে বোঝানোর জন্য ভাষাকে উত্তোজিত করতে হয় না। শ্রোতাকে বশে আনবার জন্য বক্তাকে উচ্চকণ্ঠ হতে হয় না। ভাষার ওপর রঙ ফলাতে চান না। শাস্ত্রীর ভাষা নিরলংকৃত এই কারণে। আর যখন একটু অলংকারের ছোঁয়ার প্রয়োজন হয় তখনও তিনি পরিচিত জগৎকে ভোলেন না। বালিকার মায়ার কাছে এ জনাই সর্বকালে মনে হয়েছিল কলসের মতো। মাঝে মাঝে বিষ্ণুচন্দ্রের স্টাইল হরপ্রসাদকে প্রলুপ্ত করেছে। সেখানেও ভাষা

‘অতিরিক্ত’ ( fine excess ) কিছুর বলতে কুণ্ঠ ‘সকলেই সাজিতেছে, নিতান্ত শিশু ও বৃদ্ধ, নিতান্ত কানা, খোঁড়া, আতুর ও অস্থি ছাড়া সকলেই সাজিতেছে। জাতিভেদও মানিতেছে না। ব্রাহ্মণও সাজিতেছে, ক্ষত্রিয়ও সাজিতেছে, বৈশ্যও সাজিতেছে, শূদ্রও সাজিতেছে, পাহাড়িও সাজিতেছে’। ‘সাজিতেছে’ ক্রিয়াপদের পৌনঃপুনিক ব্যবহার আসন্ন বিপদের ইঙ্গিত দিচ্ছে। প্রস্তুতির যেন সাড়া পড়ে যায় ক্রিয়াপদের এই জাতীয় ব্যবহারে। বর্ণকর্মচন্দ্রের গদ্য ভাষায় এই কোশল খুবই লক্ষণীয়। পিশাচখণ্ডী কাশীতে থাকার সময় পাণ্ডাবের দত্ত সেখানে এসে পিশাচখণ্ডীকে বলল ‘প্রবল শত্রু হিন্দুদিগের সীমান্তে হানা দিতেছে। পূর্বও অনেকবার এরূপ হানা দিয়াছে। কিন্তু যাহারা দিয়াছে, তাহারা ঠাকুর মানিত, দেবতা মানিত, ব্রাহ্মণ মানিত, প্রতিমাপূজা করিত, আগুনপূজা করিত, সূর্যপূজা করিত, জলপূজা করিত, মাটিপূজা করিত, অনেক বিষয়েই আমাদের মতোই ছিল’। এই বিবরণেও ‘মানিত’ এবং ‘করিত’ ক্রিয়াপদ দুটি শাস্ত্রী ব্যবহার করেন ভারতীয় এবং অভ্যর্থনায় সম্প্রদায়ের মধ্যে বিভিন্ন দিকের সাদৃশ্য দেখাবার জন্য। এতবার ‘মানিত’ এবং ‘করিত’ বলার ফলে এই বোধই পাঠকের চিত্তে জাগতে থাকে যে বিদেশি হলেও দুই দেশির মধ্যে একাটাই বেশি।

হরপ্রসাদ জানতেন তিনি অতীতের বাংলাদেশের দেশকালপাত্রের প্রসঙ্গ উপস্থাপন করছেন। এ কাহিনী যতই সেকালে হোক, পড়বে কিন্তু একালের পাঠকই। এখানে একটু ভাবতে হয়। আসলে বাঙ্গালী মধ্যবিত্ত সমাজে যতই পরিবর্তন আসুক তার ভাবকাশ বিশেষ বিশেষ ভাবনায় বিস্তৃত। সাংসারিক নিয়মে-বাঁধা বাঙ্গালীর দৈনন্দিন জীবনের চৌহদ্দিতে আমরা পাব হিসেবনিকেশ, শ্রমক্রান্তি, খাওয়াদাওয়া, ছোট ছোট আমোদপ্রমোদের আয়োজন। বাস্তবের সঙ্গে সংগ্রামও যেমন আছে তেমনই মানিয়ে চলার আগ্রহও কম নয়। বাধ্য হয়েও অনেক সময় মানিয়ে নেওয়াটাই ধর্ম। এই মধ্যবিত্ত রবিনসন ক্রুসোর এক্ষেত্রে জীবনযাত্রার কাহিনী শুনেন যায়। শুনেন যায় এই জনো যে বাঁচার জন্য সেও এইভাবে সংগ্রাম করে এবং রোজই পরের দিনের ভাবনার সঞ্জয়ের জন্য অস্থির হয়। তুচ্ছতার মধ্যেই সে নিজেকে পেয়ে যায়। আপাতদৃষ্টিতে এই তুচ্ছই তার কাছে আর তুচ্ছ থাকে না। এ তার জীবনের নিত্যসঙ্গী, অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। হরপ্রসাদ এ ব্যাপার জানতেন। সেজন্য সেকালের চণ্ডীমণ্ডপের বর্ণনায় তাঁর এত উৎসাহ। তিনি বর্ণনা করছেন এইভাবে ‘চণ্ডীমণ্ডপটির দক্ষিণদিকেও দুই ধারে দুই হাত করিয়া দেওয়াল দেওয়া। মাঝে ষেটুকু ফাঁক, সেটুকুতে দুইটা মোটা মোটা শালের খুঁটি, তাহার উপর বিচিত্র কাজ করা। কাঠের উপর নক্সা করিতে ভুরসূঁটের লোক সিদ্ধহস্ত ছিল। খুঁটি দুটির উপর দুইখানি আড়া, আর দক্ষিণের দেওয়াল দুটির উপর দুইখানি আড়া এই চারি আড়ার উপর চারি খানি প্রকাণ্ড ঢালা। আড়ার শাল কাঠেও কাজ করা। আড়ার ওপর তীর, তার ওপর আবার আড়া, তাহার উপর মাঝখানে একটি তীরের উপর মাঝালির বাঁশ। চণ্ডীমণ্ডপের সামনে, বারান্দার

দক্ষিণদিকে সব শালের খুঁটি, পূর্ব-পশ্চিম সব খোলা। বারান্দার পূর্ব-পশ্চিম দিকের শেষে দুটি মাটির তাকিয়া করিয়া দেওয়া আছে। পূর্ব-পশ্চিম দিক, শালের খুঁটির সংখ্যা, আড়ার উপর আড়া, কাঠির নজ্জা, নজ্জার কারিগর, মথালির বাঁশ—এইসব ডিটেল চিত্র মধ্যবিস্তার বাড়ি নির্মাণের স্বপ্নকে উসকে দেয়। বাস্তবকে তিনি পর্যবেক্ষণ করেন সোজাসাদা চোখে। বাঙ্গালীর জীবনকে দেখার এই দৃষ্টি একটু অভিনব। পল্লীগ্রামের এই বর্ধিষ্ণুচিত্র আমাদের তৃপ্তি দেয়। রবীন্দ্রনাথ পল্লীগ্রামের (আধুনিক-পূর্ব) যে ছবি কল্পনা করতে ভালোবাসতেন হরপ্রসাদের চিন্তায় তারই একরকমের প্রতিফলন। বিশেষত সমাজে গুণীজনের মানসম্ভ্রম, শ্রদ্ধা ভালোবাসার যে বিশ্লেষণ রবীন্দ্রনাথের পল্লীচিন্তায় পাই শাস্ত্রীর ভবদেব ভট্ট পরিচালনায় তারই বাস্তব রূপ আমরা দেখতে পাই। লক্ষনীয়, কেউ কেউ মনে করেন, যে মন্দিরময় কয়েকজন প্রাতঃস্মরণীয় বাঙ্গালীর আমরা নাম করতে পারি ভবদেব ভট্ট তার মধ্যে অবশ্যই একজন। অথচ হরপ্রসাদ কোথাও ভবদেবকে আমাদের কাছ থেকে দূরে সরিয়ে নেননি। এই ব্যাপারটা বন্ধে নেওয়া দরকার। ঐতিহাসিক উপন্যাস প্রধানতঃ ঐশ্বর্য সমারোহকে (রামগতি ন্যায়রত্নের ‘ইলছোবা’ উপন্যাসের মতো ব্যতিক্রম বাদ দিলে) মুখ্য স্থান দিয়েছে। মোগল-পাঠান ঐশ্বর্যের অন্তরঙ্গ-বাহিনী বিলাসবাসন সে সব উপন্যাস পাঠকের চিত্তকে বিস্ময়ে হতবাক করে। সন্ন্যাস, নবাব, মন্ত্রী, ওয়ালাহ, বেগম, নর্তকী, হারামুস্তামাণিক্য এইসব উপন্যাসে ঢল নামায়। কিন্তু হরপ্রসাদ ভবদেবের যে চিত্র পরিস্ফুট করেন তাতে এমন কিছু নেই যাতে আমরা বিস্মিত হতে পারি। তাঁর ব্যবহার, কথাবার্তা একান্তই আটপোরে। একের পর এক কাঠন, জটিল, সরল সিদ্ধান্ত নিচ্ছেন, কূটনীতি আলোচনা করছেন। বৌদ্ধসংস্কৃতির অবক্ষয়ের দৃষ্টান্ত দিচ্ছেন ভবদেব ভট্ট সাধারণ ভাবে। নিরুতাপ, নিরুদ্বেজ ভাব ভবদেবের আচরণে। পিশাচখণ্ডীর উত্তর ভারত পরিক্রমায়ও আমরা সেরকম সাদামাঠা রূপই পাই। আসন্ন মুসলমান আক্রমণের উত্তেজনা প্রকাশের ভাষায় কিছু দীপ্তি সঞ্চারিত হয় বটে, সেখানেও পিশাচখণ্ডী অতি শান্তভাবে ভাবেন। ‘রাজসভার পর বাংলাকেও দেশরক্ষায় মাতাইতে হইবে। হয়তো নিজেও যুদ্ধে বাইতে হইবে’। হরপ্রসাদের ভাষাও সরল হয়ে আসে। যুদ্ধাক্ষরকে তিনি ভেবে-চিন্তে বর্জন করেন। তিনি তো কথক। খুব সাধারণ মানুষের কাছে তিনি সেকালের ইতিহাসকে পেঁছে দিতে চাইছেন। অতএব যুদ্ধাক্ষর বর্জন তিনি সচেতন ভাবেই করছেন। অন্যদিকে তিনি বর্জন করেন সমাসবন্ধ পদ। ‘বেগের মেয়ে’ উপন্যাসে সমাসবন্ধ পদ্ধতি বিরলদৃষ্ট। ভাষার উপর দখল না থাকলে এ অসম্ভব কাজ। সাধুভাষায় এই সাবলীল অনায়াস গতি সম্ভব হয় যুদ্ধাক্ষর ও সমাসবন্ধ পদ বর্জনের ফলেই। ভাষাকে গতিসম্পন্ন করে তোলবার জন্য শাস্ত্রী মাঝে মাঝে ক্লিপ্যপদ বর্জন করেন। ক্লিপ্যপদের নির্দিষ্ট স্থানের অবস্থান মানেন না, অসমাপিকা ক্লিপ্যকে নিজের মতো করে ব্যবহার করেন। যেমন ‘আবার আর-এক সারি নৌকা, আবার দুই, আবার

পাটাতন। নৌকার মাস্তুলগুলি নানা রঙের কাপড় দিয়া মোড়া। মাস্তুলের আগা হইতেও দিকমালা ও কিঙ্কনীমালা। আর সব নৌকাই সাজানো-গোছানো'। আরও একদিক থেকে হরপ্রসাদ উপন্যাসের ভাষায় বাংলা বদকে অভিনবত্ব দিলেন। আমাদের আটপোরে, 'সর্বদা বাবহৃত সাধারণ মানুহের ইন্ডিয়ান, শব্দ সাহসের সঙ্গে ব্যবহার করলেন। এতে ভাষায় এলো সজীবতা এবং জনগণের কাছাকাছি। গণপ্রান্তিক ভাষাকে যেন আমরা পেয়ে যাই। বয়েকটি উদাহরণ দিই—'তাহারা পাত কুড়াইয়া লইয়া বাইত', 'এই মালায় তেল লইয়া যাও', 'রাটদেশে বড়ো বড়ো মাঠ, ছোটো ছোটো গ্রাম। মাটি এঁটেলা, বখায় চলাফেরা বশ', 'রূপার এমনি দবদবা', 'গোছা গোছা সোলায় ফাত্না' 'রাজার গুরু মাছের আঁতিড়ি খাইতে ভালোবাসেন, 'গণেশের কাছেই মহাকাল—বেঁটে-থেটে, গাটা-গোঁটা, মুখখানি মস্ত, হাঁটা খুব ডাগর, কটমট করিয়া তাকাইয়া আছেন'। উদাহরণ বাড়িয়ে লাভ নেই। বাংলাভাষা ফোনো (Syn-thetical)। ক্রিয়াপদের দুর্বলতা এ ভাষাকে পদুখালি দাঁতি থেকে মাঝে মাঝে বশিত করে। কিন্তু বিষ্ণুচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন এ দুর্বলতা কিভাবে বাটানো যায়। কিন্তু এ দুজনের ভাষারই আভিজাত্য ভিন্ন ধরনের। হরপ্রসাদ এ দুর্বলতাকে পরিহার করেন ক্রিয়াপদকে বর্জন করে। সমাপিকা ক্রিয়ার বারবার উপস্থিতিতে বর্জন করে ভাষাকে তিনি মাটির কাছাকাছি নিয়ে এসেছেন। বিষ্ণুচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথের ভাষা বাবহারে অভিজাত শিল্পীর নৈপুণ্য। হরপ্রসাদও শিল্পী। কিন্তু তিনি রতনধার শিল্পী, কথকতার শিল্পী। সেকালের সঙ্গে নিবিড় আত্মীয়তা গড়ে তোলেন শাস্ত্রী এই ভাষার আবিষ্কারে 'রূপা মূহুর্তের মধ্যে "জাল টান" হুকুম দিয়াই অন্তর্ধান হইলেন। তখন নৌকা চলিল, সোলায় ফাত্না চলিল, জালের দড়ি চলিল, পাড়ের অগণ্য মানুহ চলিতে লাগিল। বড়ো বড়ো মাছে ঘাই দিতে লাগিল; এক-একটা মাছ দশ-পনেরো হাত লাফাইয়া উঠিয়া আবার জলের মধ্যে পড়িতে লাগিল। এক একটা ঘাইয়ে জল তোলপাড় হইতে লাগিল। ঘাইয়ে ঢেউগুলি গোল হইয়া ক্রমে বড়ো হইতে হইতে একটা ঢেউ, একটা গোলের পর আর-একটা গোল, কত শত যে বস্তু, বস্তুর, বস্তুর জলের উপর দেখা গেল, তাহা গ্যামিতির রেখাগণিত ওয়ালারাই বুদ্ধিতে পারেন'। এ বর্ণনা দৃষ্টিনন্দন। বর্ণনায় দিঘির জলের মায়া সঞ্চারিত।

'বেগের মেয়ে' উপন্যাসের নামকরণে হরপ্রসাদ বিহারী দত্তের মেয়ে মায়ায় গুরুত্ব দেবেন এটাই স্বাভাবিক। বলা বাহুল্য, গ্রন্থের আরম্ভে ও শেষে মায়ার প্রসঙ্গ আছে। বর্ণনা-বিবরণের ফাঁকে ফাঁকে মায়াপ্রসঙ্গ এসেছে। কিন্তু মায়ার কাহিনী যেন বিবহু ব্যাপার। তিনি বলেছিলেন বেগের মেয়ে এটা গল্প, সেই গল্পের খাতিরেই মায়া-জীবন-গুরুপুত্র উপন্যাসে জায়গা করে নেয়। মায়া প্রতি গুরুপুত্রের আসক্তির ইজিত শাস্ত্রী দেখিয়েছেন। এই প্রসঙ্গে বৌদ্ধধর্মের কথাও কিছু এসে পড়েছে। আসলে বাংলাদেশ তথা ভারত থেকে বৌদ্ধধর্মের প্রায় বিলুপ্তির কারণ দেখানোও হরপ্রসাদের মননে ছিল। বস্তুত বৌদ্ধধর্মের বিস্তারের কারণ সেই ধর্মের মধ্যেই ছিল।

আবার সংঘর্ষ না থাকলে সেই ধর্মকে রক্ষা করাও কঠিন। বৌদ্ধবিহার প্রতিষ্ঠানের মর্ষাদি পেয়েছিল। বাজগতিও তাব অনুকূল ছিল। কালে কালে বৌদ্ধধর্মও পরিবর্তন এসেছিল। হীনযান, মহাযান, মন্ত্রযান, বজ্রযান, সহজযান ধর্ম তারই প্রকাশ। তান্ত্রিক ধর্মের বিস্তার এর অন্যতম কারণ। বৌদ্ধধর্মের মধ্যে শক্তিকল্পনা প্রবেশ করেছিল। হিন্দুধর্মের সঙ্গে এর বিবোধ খুবই সংকীর্ণ হয়ে এসেছিল। রাজারাও হিন্দু মন্দির এবং মন্দিরকে বিহারে প্রাতিষ্ঠানিক আয়োজন তার আনুকূল্য করেছিলেন সে সময়ে। বিহারের গুরুত্ব কমতে শব্দ করেছিল। বৌদ্ধবিহার প্রসঙ্গে হরপ্রসাদ সেকথা বলেছেন। হিন্দুধর্মের চাতুবর্ণের মধ্যে সকলকে গ্রহণ করা না গেলেও এই ধর্মের আওতায় সকলকে আনার প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যায় ভবদেব ভট্টের বিধান। বিহারী দত্ত বেণে। বেণের স্থান নিনীত হচ্ছে সমাজে। একদিক থেকে বলতে পারা যায় বর্ণভেদ যতই বিরোধের বীজ বপন করুক না কেন, এই প্রথায় প্রত্যেক বর্ণের আর্থিক, সামাজিক নিরাপত্তা ছিল। হায়ারারকি মোটামুটি সামাল দিয়ে চলছিল। হরপ্রসাদ তারই চরিত্র এবং দেখাতে চেষ্টা করেছেন। বৌদ্ধভিক্ষুদের মধ্যে চাণ্ডা দেখিয়েছেন শৈব পন্থা মায়া-গুরুদ্বয় প্রসঙ্গে। তিনি নিজেই চর্যাগীতির ভাষায় ব্রজবুলিভাষা মিশিয়ে গান রচনা করে দিয়েছেন। হরপ্রসাদ যেন কখনও শব্দপাদ কখনও লুইপাদ। চর্যাগীতির গুঢ়তত্ত্ব যে কেবলমাত্র গৃহ্যং গৃহ্যম্ নয়, তার উপরিতলের সোজা কথার মধ্যেও যে হৃদয়তাপ উপভোগ্য নিহিত, শাস্ত্রী তাব বাস্তব উদাহরণ সংকলন করেছেন এই উপন্যাসে।

আবার বলি, হরপ্রসাদ ইতিহাসকে সৃষ্টি করেছেন। তবে ইতিহাসিকের মননে নয়, কথকের শ্রদ্ধায়, আন্তরিকতায়। এ গল্প কেমন? হরপ্রসাদের ভাষায় 'আমি আজ একটি গল্প বলিব। সেই—সেই—পুরানো গল্প। ঠান্দিদিদের কাছে শোনা গল্প, তারা শুনিয়েছেন তাঁদের ঠান্দিদিদের কাছে। তারা তাঁদের ঠান্দিদিদের কাছে, তারা তাঁদের—এই রকম করে গল্প ঠান্দিদিতে ঠান্দিদিতে চলিয়া আসিতেছিল। প্রথম ইংরাজের চোটে ঠান্দিদিদের গল্প আর ভালো লাগে না, শোনাও যায় না। এখনকার পাড়াগাঁয়ের কাছে হইয়াছে ব্রতকথা (জাতক, পদ্মতন্ত্র ইত্যাদি)। এসব গল্পে প্রেমের ছড়াছড়ি নাই, প্রেমের বীজ গজায় না ও ক্রমে ফলফুল কাঁকড়িয়া পড়ে না। এ লেখায় কৌশল নাই, বাঁবুনি নাই, রকমারি নাই। নিভানননী, নগেন্দ্রবালা, বিদ্যাবরগী, ডিঙেন্দ্রাদামিনী, অমিয়ানিভা, চপলাপ্রভা প্রভৃতি একেলে বাহারে নাম নাই। চান্দ্রমার বর্ণনা নাই, বসন্তের হা-হুতাশ নাই। আছে শুধু একটা গল্প। সেকালে মিষ্ট লাগিত। লোক পড়িত, শুনিত পাঁচ ছেলের গল্প।' বেণের মেয়ে এইরকমই গল্প।



## বাসন্তী মুখোপাধ্যায়

### স্বর্ণকুমারী দেবী : সমাজ সচেতনতায় প্রথম

রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'আত্মপরিচয়' গ্রন্থে বলেছিলেন, "যে সংসারে প্রথম চোখ মেলেছিলুম, সে ছিল অতি নিভৃত।... .."

আমাদের পরিবার আমার জন্মের পূর্বেই সমাজের নোঙর তুলে দূরে বঁধাঘাটের বাইরে এসে ভিড়েছিল।... ..

এই নিরালস্য এই পরিবারের যে স্বাভাবিক জেগে উঠেছিল সে স্বাভাবিক মহাদেশ থেকে দূরবিচ্ছিন্ন স্বীপের গাছপালা জীবজন্তুরই স্বাভাবিকের মত।<sup>১</sup> নিম্নাধার বলা চলে যে ঠাকুর বাড়ীর এই স্বকীয়তার মধ্য দিয়েই সেই পরিবারে সম্মানদের মধ্যে বহুমুখী প্রতিভা উৎসারিত হয়েছে। তাদেরই অন্যতম স্বর্ণকুমারী দেবী, মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের পঞ্চ কন্যার মধ্যে চতুর্থ এবং রবীন্দ্রনাথের ননদিদি। ১৮৭৬ সালে প্রথম মহিলা ঔপন্যাসিক রূপে বাংলা-সাহিত্যের জগতে তাঁর আত্মপ্রকাশ।

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের তত্ত্বাবধানে ও সচেতন স্নেহাশ্রয়ে তাঁর গৃহের অন্তঃপুরিকারা শিক্ষালাভের সুযোগ পেয়েছিলেন। কন্যা স্বর্ণকুমারী তাঁর 'সাহিত্য-স্রোত' গ্রন্থে দেবেন্দ্রনাথের প্রতি যে অর্ঘ্য নিবেদন করেছেন, সেখানে পিতা ও কন্যার মধুর সম্পর্কটি উপলব্ধি করা যায়। ভোর না হতেই বাগানের ফুলগুলিকে থালায় সাজিয়ে, উপাসনা-অন্তে যখন দেবেন্দ্রনাথের কাছে নিয়ে যেতেন, তখন "তিনি সহাস্যে থালাটি গ্রহণ করিয়া ফুলগুলি আম্রাণ করিতেন, আমার মন ভরিয়া উঠিত! জানি না দেবতাকে অর্ঘ্য দান করিয়া কোনো সাধকের মনে এইরূপ আনন্দ হয় কি না!" পিতৃদেব দেবেন্দ্রনাথ সম্পর্কে স্বর্ণকুমারীর এই ভক্তিবিনম্র অনুভূতি তাঁর সাহিত্যচেতনাকে নানাদিক থেকে প্রভাবিত করেছিল। তবে মহর্ষির চিন্তা-ভাবনা যে শুধুমাত্র পুত্রকন্যাদের বিদ্যাচর্চার মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল তা নয়; তাঁর জাগ্রত সত্তা সমগ্র অন্তঃপুরের আবহাওয়া একটি সুস্থ চেতনাবোধের দ্বারা উদ্দীপ্ত করতে প্রয়াসী হয়েছিল। মহর্ষি পত্নীর কাছে চাণকা-শ্লোক অত্যন্ত প্রিয় ছিল, দীর্ঘমা তন্ত্রপুরাণ, সাংখ্যদর্শন চর্চা করতেন, অন্যান্য অন্তঃপুরিকারা আধুনিক কাব্য-উপন্যাসের অনুরাগী ছিলেন। ফলে যে পরিমণ্ডলটি সৃষ্টি হয়েছিল, স্বর্ণকুমারীর মানসিক ক্রমপরিণতির পথে তাঁর প্রভাব সুদূর-প্রসারী। তিনি বিদ্যাচর্চাকালে একদিকে যেমন বাংলা ও সংস্কৃতে পারদর্শী হয়ে উঠেছিলেন, তেমনি খ্রীষ্টান শিক্ষারীতির কাছে বাইবেল পাঠও করেছিলেন। অর্থাৎ শব্দ পুরাকালের ইতিবৃত্ত নয় সেইসঙ্গে আধুনিক কালোচিত ভাবনাকে হৃদয়ে ধারণ করার মত মানসিকতা সেই পথেই গঠিত হয়েছিল। এই প্রসঙ্গে তাঁর অগ্রজদের ভূমিকাও স্মরণ করতে হয়। ভগ্নীর সাহিত্যচর্চায় জ্যোতির্বিদ্যাবাস ঠাকুরের উৎসাহ, সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের আধুনিক চিন্তাভাবনা নানাদিক থেকে স্বর্ণকুমারীর সাহিত্যজীবনকে প্রভাবিত করেছিল।

বিবাহ-পূর্ব যুগ থেকে তাঁর সাহিত্যচর্চার সুদ্রপাত এবং পিতা ও অগ্রজদের দ্বারা তাঁর বিশেষ ভাবেই উৎসাহিত হয়েছিলেন। বিবাহের পরে দেখা যায়, সত্যেন্দ্রনাথ বিভিন্ন বিদেশী গ্রন্থ পাঠ্য নিদেশ দিয়েছেন ভগ্নীকে। সেইসঙ্গে তাঁর কৃষ্ণকুমারীর ইতিহাস রচনার মধ্য দিয়ে স্বর্ণকুমারীর মনে ইতিহাস সম্পর্কে এক প্রবল ঔৎসুক্য জেগে উঠেছে। সেই আগ্রহই তাঁর ইতিহাসপ্রণী রচনার পথ নির্মাণ করল। ইতিহাস অবলম্বনে তাঁর প্রথম উপন্যাস দীপনির্বাণ' ১৮৭৬ সালে রচিত হয়। এই প্রসঙ্গেই বলা যায় যে স্বর্ণকুমারীর মনোজীবন গঠনে তাঁর শাণিবাবুর সত্যতা ছিল নিঃসন্দেহ; সেইসঙ্গে উনিবিংশ শতাব্দীর নবজাগরণের যে আলো নানাদিক থেকে বিচ্ছুরিত হয়েছিল সমাজমানসের বিভিন্ন প্রকোষ্ঠে, স্বর্ণকুমারীর জীবনে তারও একটি স্থায়ী প্রভাব ছিল।

উনিবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধ থেকে সাহিত্য ক্ষেত্রে বহু বিষয় সৃজনীচিন্তার উন্মেষ ঘটেছিল। তাবই সপট সচিহ্নিত অভিব্যক্তি ঘটলে ১৮৭০ থেকে ১৮৮০র মধ্যে। বাংলা সাহিত্যের লেখকদের নিজস্ব চিন্তাভাবনাসম্প্রদায় সাহিত্যরচনার প্রয়াস দেখা গেল। এই সময়েই জাতীয় বঙ্গাল স্থাপনের মধ্য দিয়ে নাট্যজগতে নতুন সম্ভাবনায় সুদ্রপাত হল। বঙ্কিমচন্দ্রের 'বঙ্গদর্শন' পত্রিকায় উনিশ শতকের নবজাগ্রত চেতনা-বোধের মূল্যায়ন ঘটেছিল, এই কালসীমায়। দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের পরিচালনায় 'ভারতী' পত্রিকার প্রকাশ (১২৮৮), যার মূদ্রা লক্ষ্য ছিল সাহিত্যচর্চা সেইসঙ্গে দ্বিজেন্দ্রনাথের 'স্বপ্নপ্রাণ' কাব্য (১৮৭৫), হেমচন্দ্রের 'বহুসংহা' (১৮৭৫-৭৭) এবং কবি হিসেবে রবীন্দ্রনাথের আত্মপ্রকাশ, সেই যুগের সাহিত্য উপলব্ধির পরিপ্রেক্ষিতে যথেষ্ট গুরুত্বপূর্ণ ছিল। আরেকটি ঘটনা মাইকেল মধুসূদন দত্তের মৃত্যু যিনি প্রথম প্রাচীন ও নবীনের সমন্বয় সাধনের মধ্য দিয়ে যুগের বাণীকে তুঙ্গে ধরে প্রয়াসী হয়েছিলেন। প্রকাশভঙ্গীর মাধ্যম রূপে মধুসূদন গ্রহণ করেছিলেন, কাব্য ও নাটক যার বিষয়বস্তু প্রাচীন পুরাণকাহিনী, কিম্বা মধ্যযুগের রাজপুত্র শৌর্যবীর্যের ইতিহাস। তবে তাঁর সচেতন শিল্পবোধ পূর্বাণ ইতিহাসকে অতিক্রম করে সাহিত্য সৃষ্টি করতে সক্ষম হয়েছিল। মধুসূদনের কাব্য ও নাটকের আদর্শ অনুকরণ করার বহু দৃষ্টান্ত ওই যুগে পরিলক্ষিত হয়। সেই রকম উপন্যাসের আদর্শও প্রতিষ্ঠা করলেন বঙ্কিমচন্দ্র। তাঁর অনুসরণকারীদের মধ্যে অন্যতম স্বর্ণকুমারী দেবী। একথা বলা অপ্ৰাসঙ্গিক হবে না যে রবীন্দ্রনাথও 'বউ ঠাকুরাণীর হাট' (১৮৮৩) উপন্যাস রচনা কালে বঙ্কিম-প্রদর্শিত পথই অনুসরণ করেছিলেন। তবে যুগপ্রচলিত সাহিত্যাদর্শকে গ্রহণ করলেও রবীন্দ্রনাথ তা বটেই, তাঁর অগ্রজারও মানসিকতা প্রথনার্থিই একটি স্বতন্ত্র সাহিত্যরীতির অনুসন্ধান করেছিল। তাঁর উপন্যাসগুলি ব্যক্তিগত এই সত্য উদ্ঘাটিত করে।

উপন্যাস ইউরোপীয় সাহিত্যের একটি রূপকর্ম। উনিশ শতকের চিন্তাভাবনার নানা উপাদান যেমন গৃহীত হয়েছিল ইউরোপ থেকে, তেমনি যখন ছিল শিল্প

সাহিত্যের ক্ষেত্রেও। এই প্রসঙ্গে একটি মূল্যবান মন্তব্য রয়েছে—“While English stories continued to be translated, the model of the English novel was also followed in form. Tekchand's *Alor Gharer Dulal* is a picaresque novel in the wake of Fielding's *Tom Jones*, leaving aside the stamp of western influence in the words and spirit; while the historical novel struck its roots deep into the soil of the Bengali literature through Bankim Chandra's *Durgeshnandini* and other books though the author would allow only *Rajsinha* of all his works to be styled *Aitihāshik Nātak*. He had disclaimed reading *Ivanhoe* before he had written *Durgeshnandini*, but the stamp of the form nevertheless to be seen generally speaking in all his novels”<sup>১</sup> আরও বলা হচ্ছে—“Bankim Chandra's associates in literature—Ramesh Chandra Datta, Chandi Charan Sen and Swarna Kumari Devi went further in assimilating the western influence specially on the historical side and the learned foot-notes, rich in antiquarian lore showed Scott's method adopted to a very great extent. Swarna Kumari's *Dip Nirvan* reminds one of *Cymbeline* of Shakespeare's influence, in the stealing royal princes from the credles in their upbringing by a man who has put on a hermit's robe in the fact of Sailabala and Parvati being disguised as men and overhearing the negotiations of the traitors Vijay Sinha and the Moslem messenger, while sheltered in a cave”<sup>২</sup> এই কথাটিই এখানে স্পষ্ট যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের গঠন প্রকরণ, ঘটনাসংস্থাপন প্রভৃতি ক্ষেত্রে বঙ্কিম এবং তাঁর সমকালীন সাহিত্যিকরা পাশ্চাত্যরীতির প্রতিই আনুগত্য প্রকাশ করেছিলেন। কিন্তু তাঁদের সাহিত্যিক কৃতিত্ববিচারের সেটি মাপকাঠি নয় এবং সেই প্রসঙ্গে প্রথম পঞ্চপ্রদর্শকরূপে বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য প্রতিভার প্রসঙ্গ বহু আলোচিত হলেও বার বার এসে পড়ে। বঙ্কিমচন্দ্র সচেতনভাবেই যেমন বিহঙ্গরীতিতে পাশ্চাত্য পদ্ধতি গ্রহণ করেছেন তেমনি উপন্যাসের অন্তঃপ্রকৃতির প্রতিষ্ঠায় নিজস্ব প্রবণতার দ্বারা চালিত হয়েছেন। যে প্রবণতার নাম দেশপ্রেম। লক্ষ্য করা যায়, রমেশচন্দ্র, স্বর্ণকুমারী সকলের মধ্যেই এই মনোভঙ্গী কাজ করেছে কোথাও ব্যাপক আকারে কোথাও বাঙালির স্বাদেশিক অনুভূতির অঙ্গীভূতরূপে। বঙ্কিমের জীবনদর্শনের মূল লক্ষ্য ছিল স্বপ্রতিষ্ঠা হওয়া এবং তিনি উপলব্ধি করেছিলেন অতীত কাহিনীর ঐতিহ্যকে স্মরণ করার প্রয়োজনীয়তা। বঙ্কিম সম্পর্কে হরপ্রসাদ

শাস্ত্রী লিখেছেন—“কাবোর চেয়েও ইতিহাসেই ত হার বেশী সখ ছিল। ইউরোপের ইতিহাস তিনি খুব পড়িয়াছিলেন। তিনি সর্বদাই ফ্লরেন্সের মেডিচিদের কথা কহিতেন। রিনাইসেন্স (Renaissance) ইতিহাস তিনি খুব আগন্ত করিয়াছিলেন এবং সেই পথ ধরিয়া বাঙ্গালারও যাহাতে আবার নবজীবন সঞ্চার হয়, তাহার জন্য তিনি বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ করিতেন। তাঁহার নিত্যন্ত ইচ্ছা ছিল তিনি বাঙ্গালার একখানি ইতিহাস লিখিয়া যান।”<sup>১</sup> সুতরাং ইতিহাসের প্রতি সহজাত আকর্ষণেই বঙ্কিমচন্দ্র অতীত কাহিনীর মধ্যে জাতীয় গৌরবকে ধরবার চেষ্টা করেছেন তাঁর উপন্যাসে। সেই পথেই রমেশচন্দ্র দত্ত অগ্রসর হয়েছেন। ‘মহারাষ্ট্র জীবনপ্রভাতে’ তাঁর গ্রন্থরচনার উদ্দেশ্য বলেছেন—“পাঠক! একত্র বসিয়া এক একবার দেশের গৌরবের কথা গাইব, আধুনিক ও প্রাচীন সময়ের বীরত্বের কথা স্মরণ করিব, কেবল ওই উদ্দেশ্যে লেখনী ধারণ করিয়াছি। যদি সেই কথা স্মরণ করাইতে সক্ষম হইয়া থাকি তবেই যত্ন সফল হইয়াছে, নচেৎ আমার পুস্তকগুলি দূরে নিক্ষেপ কর, লেখক তাহাতে ক্ষম হইবেন না।” প্রাচীন গৌরব গাথা যে ঊনবিংশ শতাব্দীর উপন্যাসিকদের মূখ্য প্রেরণাস্থল ছিল, সেকথা বঙ্কিমচন্দ্র ও রমেশচন্দ্রের ইতিহাস অবলম্বনে লিখিত উপন্যাসগুলি প্রমাণ করে। পূর্বসূরীরা স্বর্ণকুমারীরও দৃষ্টান্তস্থল ছিলেন। তাঁর প্রথম উপন্যাস ‘দীপানবর্গ’ (১৪ই ডিসেম্বর, ১৮৭৬) অপরিণত বয়সের লেখা : শিল্পগুণ বিচারে তার মূল্য যাই হোক না কেন, তৎকালীন জীবনস্পন্দন সেখানে সহজেই অনুভূত হয়। তবে এই উপন্যাসটি তাঁর প্রথম সাহিত্য প্রচেষ্টা নয়। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের স্মৃতিকথা থেকে জানা যায় তার কনিষ্ঠা ভগিনী বিবাহের পূর্বেই কয়েকটি ছোটগল্প লিখেছিলেন এবং অগ্রজ তাকে উৎসাহিত করেছিলেন। ১৮৬৭ সালে তাঁর বিবাহ হয়। বিবাহের পূর্বে তিনি সংস্কৃত ও বাংলাভাষা শিক্ষা করেছিলেন। পরে তাঁর স্বামী জানকীনাথ ঘোষালের উৎসাহে ইংরাজী শিক্ষা লাভের জন্য বিলাতি আদবকান্দায় রপ্ত এবং স্ত্রীশিক্ষার অগ্রণী সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের তত্ত্বাবধানে তাঁর বোম্বাই এর বাসস্থানে স্বর্ণকুমারীকে পাঠানো হয়। এর পর থেকেই আরম্ভ হয় তাঁর নিরলস সাহিত্য সাধনা।

‘দীপানবর্গ’ স্বর্ণকুমারী সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরকে উৎসর্গ করেন। উৎসর্গ পত্রের শেষাংশে তিনি লিখছেন.

‘আব’-অবনতি কথা, পড়িলে পাইবে ব্যথা.

বহিবে নয়নে তব শোক অশ্রুধার !

কেমনে হাসিতে বলি, সর্কল গিয়েছে চাঁল.

ঢেকেছে ভারত ভানু ঘন মেঘজাল—

নিভেছে সোনার দীপ, ভেঙ্গেছে কপাল ।’

এ কথা স্পষ্টই বোঝা যায় যে জাতীয়তাবোধের তাঁর অনুভূতি স্বর্ণকুমারীকে ইতিহাস অবলম্বনে উপন্যাস রচনার উদ্বুদ্ধ করেছিল। এই প্রসঙ্গে একটি গুরুত্বপূর্ণ

ঐতিহাসিক তথ্য হচ্ছে ১৮৬৭ সালে ঠেটসংক্রান্তিতে হিন্দুমেলায় যে অধিবেশন হয় সেখানে ‘গাও ভারতের জয়’ গানটি গাওয়া হয়েছিল। বঙ্কিমচন্দ্র প্রত্যক্ষভাবে যুক্ত না হলেও তাঁর স্বদেশাচিত্তা এই উদ্দীপনার অনুকুলেই ছিল। শিবনাথ শাস্ত্রী ‘রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ’ গ্রন্থে উল্লেখ করেছেন, “কেশবচন্দ্রের বক্তৃতা, দীনবন্ধুর নাটক, বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস, বিদ্যাভূষণ মহাশয়ের সোমপ্রকাশ, মহেন্দ্রলাল সরকারের হোমিওপ্যাথি, এই সকলে এই কালের মধ্যে শিক্ষিত দলের মনে যেমন নবভাব আনিয়া দিতেছিল, তেমনি আরেক কার্যের আরোজন হইয়া নব নব আকাঙ্ক্ষার উদয় করিয়াছিল। তাহা ‘ন্যাশনাল পেপার’ নামক সাপ্তাহিক পত্রের সম্পাদক নবগোপাল মিত্র মহাশয়ের প্রতিষ্ঠিত জাতীয় মেলা’ নামক মেলা ও প্রদর্শনীর প্রতিষ্ঠা এবং দেশের সকল বিভাগের ও সকল শ্রেণীর নেতৃবৃন্দের সহিত তাহার যোগ। বঙ্গসমাজের ইতিবৃত্তে ইহা একটি প্রধান ঘটনা ; কারণ সেই যে বাঙ্গালীর মনে জাতীয় উন্নতির স্পৃহা জাগিয়াছে তাহা আর নির্দ্রুত হয় নাই।” সেই প্রেরণারই আভাস রয়েছে ভূদেব মুনোপাধ্যায়ের অঙ্গুরীয় বিনিময়ে ; বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে তা স্পষ্টরূপে অভিভাক্ত : সেইসঙ্গে উল্লেখ করা যায় বঙ্কিম-সম্পাদিত বঙ্গদর্শন পত্রিকার প্রকাশিত বিভিন্ন জাতীয়তাবোধক প্রবন্ধ। টেডের ‘রাজস্থান’ গ্রন্থটিও এই প্রসঙ্গে বিশেষ স্মরণীয়। কারণ তুর্কী আক্রমণের সূচনাপর্ব থেকে ইংরাজ-অধিকারের পূর্ব পর্যন্ত রাজস্থানের ইতিহাস রাজপুত ও মুসলমানের নানা বিরোধের কাহিনীতে পূর্ণ। সেই সঙ্গে বলা যায় জাতীয়তাবোধে উদ্দীপ্ত অনেক কবিপ্রেরণারও উৎস এই গ্রন্থটি। বাংলা উপন্যাস-সৃষ্টির প্রথম যুগে রাজস্থানের বিভিন্ন কাহিনী অনেক ঐতিহাসিক উপন্যাসের উপজীব্য হয়েছে ; তার মধ্য দিয়ে রাজপুত শৌর্যবীর্যের গৌরব গাথা তৎকালীন বঙ্গদেশে অত্যন্ত জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল। সেই ইতিহাস-চিত্রার প্রেক্ষাপটেই স্বাদেশিকতার উপলক্ষ্য ক্রমশঃ তীব্র থেকে তীব্রতর হয়েছিল। স্বর্ণকুমারীর ‘দীপনিবারণ’ উপন্যাসও হিন্দুজাতির গৌরব অন্তর্গত হবার কাহিনী ; শিষ্ণুসম্মতরূপে উপন্যাস সৃষ্টির সচেতন পদক্ষেপ সেখানে লক্ষিত হয় না। এই উপন্যাসটির উপক্রমণিকায় লেখিকা বলেছেন—“মুসলমানের ভারতাবধিকারের অব্যবহিত পূর্বে যে সময় হিন্দু রাজাদিগের মধ্যে একতার দৃঢ় বন্ধন ক্রমে ক্রমে শিথিল হইয়া আসিয়াছিল এবং সর্বোচ্চ পদলাভ লালসায় পরস্পর সকলেরই মধ্যে গর্হবিচ্ছেদের সূত্রপাত হইয়াছিল। সেই সময়ের একটি ঘটনা অবলম্বন করিয়া এই উপন্যাসের আরম্ভ—এবং গর্হবিচ্ছেদ হেতু সুযোগ বৃদ্ধিমান্য যবনেরা যে সময়ে ভারতের চিরপ্রজ্বলিত দীপ নিবারণ করিল। সেই দীপ নিবারণের সমাপ্তি।

\*

\*

\*

\*

যদিও এই পুস্তক উপন্যাসমাত্র, তথাপি গ্রন্থসম্মিলিত প্রধান প্রধান ব্যক্তিগণ প্রায়ই ইতিহাসমূলক এবং তাহাদের স্বভাব ও জীবনের মূল ঘটনাবলীর ঐতিহাসিক ভিত্তি রক্ষা করিতে চেষ্টার দৃষ্টি হয় নাই।”

গ্রন্থের ঐতিহাসিক উপাদানের প্রয়োগ সম্পর্কে লেখিকার প্রথম সচেতনতা ছিল। মহম্মদ ঘোরীর ভারত অভিযানের পূর্বে মস্কতে যে তৎকালীন হিন্দু নৃপতিরা আত্মকলহে এবং হিন্দুস্বার্থসিদ্ধির লালসায় জর্জবিত ছিলেন, সে কথা ইতিহাসের সত্য। এই ঐতিহাসিক সত্যকে কেন্দ্রবিন্দুতে রেখে স্বর্ণকুমারী 'দীপনির্বাণ' উপন্যাসের ঘটনাসংস্থাপন করেছেন। যদিও উপন্যাস মধ্যে দিল্লীই প্রধান রঙ্গভূমি—কিন্তু তার প্রসারণ ঘটেছে চিত্রতার পর্যন্ত। ইতিহাসের বিচিত্র গতির মধ্য দিয়ে যে ঘটনা-সংঘাতের সৃষ্টি তারই আঘাতে বিকাশ লাভ করেছে উপন্যাসের চরিত্রগণ। এই রীতিকে নাটকের রীতি বলা যায় ঊনবিংশ শতাব্দীর উপন্যাসবিচারের মানদণ্ড। বঙ্কিমচন্দ্রও ঘটনা ও চরিত্রের সংঘাতের মধ্য দিয়ে এর সংকট সৃষ্টি করে উপন্যাসের নাট্যরস ঘনীভূত করেছিলেন। রমেশচন্দ্র এবং স্বর্ণকুমারীও সেই একই পথে বিচরণ। বঙ্কিমের মত স্বর্ণকুমারীও উপন্যাসের পাত্রপাত্রীদের ব্যক্তিজীবনকে ইতিহাসের ঘটনায় আচ্ছন্ন করেনি। এই রাণা সন্ন্যাসিণী, যুবরাজ কল্যাণসিংহের ব্যক্তিগত সংকট, পৃথ্বীরাজ, রাজমহিষী রাজকন্যার পারিবারিক জীবনসমস্যা একদিকে ইতিহাসের পটভূমিতে উজ্জ্বল হয়েছে আরেকদিকে আবার সেই সংকটই ইতিহাসের গতিকে অঘোষ পরিণামের দিকে নিয়ে গেছে। ইতিহাসের কাহিনী অবলম্বনে 'দীপনির্বাণ' উপন্যাস রচনায় লেখিকার যে বিপুল আয়োজন করতে হয়েছে তার মধ্যে পারিবারিক জীবনরস পরিবেশনেও তার আগ্রহ কম ছিল না। বলাই বাহুল্য, অপরিণত বয়সে লেখা এই উপন্যাসে লেখিকা সর্বাঙ্গীণ সার্থকতা ভঙ্গন করতে পারেননি। কিন্তু উল্লেখযোগ্য হচ্ছে যে বঙ্কিমচন্দ্র বা রমেশচন্দ্রের আদর্শে তিনি উপন্যাসের কাহিনীবিন্যাস বা ঘটনাসংস্থাপন করলেও হয়ত আপন অজ্ঞানসারেই তাঁর মন একটি নিজস্ব রীতি উদ্ভাবনের পথ খুঁজিছিল। স্বর্ণকুমারীর মূল লক্ষ্য ছিল আর্ষ-ঈশ্বরীত্ব কথার উপস্থাপন সেই উদ্দেশ্যেই তার ইতিহাস-চর্চা এবং 'দীপনির্বাণ' ঐতিহাসিক উপন্যাসের রচনা। কেন্দ্রে মূল ঘটনাকে প্রতিষ্ঠিত করে চার পর্চিটি প্রণয়-উপাখ্যান রচনা করেছেন, যা কেন্দ্রগত লক্ষ্য থেকে ভ্রষ্ট হয়নি। এক্ষেত্রে প্লটনির্মানে লেখিকা অনেকটাই নৈপুণ্য দেখিয়েছেন।

ইতিহাসের অভাববোধ পূর্ণতা অর্জন করে ঐতিহাসিক উপন্যাসে। তার প্রকিয়াটি কী হতে পারে, তা নিয়ে মতভেদ থাকবেই। তবে ইতিহাস ও উপন্যাসের মর্মগত সাদৃশ্য হচ্ছে সত্যপ্রতিষ্ঠায়। উপন্যাস যদি বাস্তব থেকেই উদ্ভূত হয়, তবে নিশ্চিতই এর একটি ভৌগোলিক পরিমণ্ডল, সেই সঙ্গে দেশকালগত সমাজগত একটি পরিবেশ আছে। অর্থাৎ উপন্যাস আদি থেকে অন্ত পর্যন্ত একটি বিশেষ ইতিহাসপর্বের মধ্যেই বিস্তৃত। সুতরাং সত্যপ্রতিষ্ঠার বিচারে ইতিহাস ও উপন্যাস অবিচ্ছেদ্য। বঙ্কিমচন্দ্র, স্বর্ণকুমারী উভয়েই ঐতিহাসিক উপন্যাসের পরিপ্রেক্ষিকায় প্রণয়-উপাখ্যান সংযোজন করেছেন। আচার্য হরনাথ সরকারের ভাষায় বলতে গেলে, 'সত্য ইতিহাসের মধ্যে কি-যেন-একটা অভাববোধ হয়; অর্থাৎ অতীত যুগের

মৃত নারিক নারিকাগণ তাঁহাদের প্রা. সব গোপনীর ব্যাপারগুলি সঙ্গে লইয়া তিরোধান করিয়াছেন এবং আর্থনিকেরা অতীত যুগকে চিরদিনই শৃংখা ভাঙা ভাঙা রকমে চিনিতে পারে। পাঠকহৃদয়ের এই শৃংখান্ধান ঐতিহাসিক উপন্যাস পূর্ণ করে।<sup>১৭</sup> বঙ্কিমের মত মহান শিল্পীর পক্ষেই সম্ভব ছিল প্রেমের গাড় উপলব্ধিকে ইতিহাসের প্রেক্ষাপটে রেখে এক মহৎ ব্যক্তির সৃষ্টি করা, যে রস সর্বকালেই আম্বাদমান। সেইখানেই স্বর্ণকুমারী তঁাটার সাথে হতে পারেননি। উনিবংশ শতাব্দীতে দুর্গেশানন্দনীতে বঙ্কিমচন্দ্র যে রোমান্সের জগৎ সৃষ্টি করেছিলেন সেই জগৎ থেকে উত্তরণ ঘটেনি স্বর্ণকুমারীর 'দীপনির্বাণ' রচনাকালে। রোমান্সে বাস্তবতার দাবী তত তীব্র নয় বরং কল্পনার আবেগে এড়িয়ে উপন্যাসিক অনেকক্ষেত্রে স্বেচ্ছাচার করেন ঘটনার বাস্তব পরিবেশনে। সেই শিথিলতার রূপেই উপন্যাসের ভরাডুবি ঘটে। ঘটনাতারাকান্ত দীপনির্বাণ উপন্যাসে এই মাত্রাবোধের অভাব পরিলক্ষিত হয়। যে প্রেমের পথ ধরে চরিত্রগুলি বিকাশলাভ করে তার অসংস্বরূপ উদ্ঘাটিত হয়। তাকে সঠিকভাবে মূল্যায়ন করার মত মানসিকতা তখনও স্বর্ণকুমারী অর্জন করেননি। ফলে প্রচুর আকস্মিকতা আনতে হয়েছে তার সামান্য রক্ষার তাগিদে কিন্তু তা রক্ষিত হয়নি। রাজকীয় সমারোহের মধ্যে কিছু কিছু ঘটনা যেমন শৈলবালা-প্রভাবের বন্ধুত্বের প্রতিশ্রুতি-অভিমান, আর্থিকতা অনেকখানি পাঠককে স্বাস্থ্য নষ্ট নিঃসন্দেহ। কিন্তু ঘটনা পরিবেশনের যে কৃশলতা পাঠকের প্রত্যয়বোধকে প্রতিষ্ঠিত করে তার সেই নৈপুণ্য তখনও লেখিকার অনাভূত ছিল।

কিন্তু সকল সমালোচনা সত্ত্বেও দীপনির্বাণ সেই-গের পাঠকের কাছে অত্যন্ত সমাদৃত হয়েছিল। উপন্যাসের সংজ্ঞা যেমন কার্যবিবর্তনে পরিবর্তনশীল সেইরকম তার আম্বাদনপার্থীও যুগধর্ম অনুসারে বিচার্য হয়। স্বর্ণকুমারীর সেইখানেই সাধকতা যে ঐশ্বর্যের ইতিহাসের সঙ্গে তরসমকালীন যুগধর্মকে এমন অনার্যাসে মিলিয়েছেন, যে কাহিনীর রসপরিণতিতে পাঠকের মনে নবজাগৃত স্বদেশপ্রেরণার মহান রপটি উজ্জ্বল হয়ে উঠেছিল। সেই যুগের আনগতাই পাঠককে তৃপ্ত করেছিল। উপন্যাসের শিখরপ নিয়ন্ত্রিত বিজ্ঞানবিশেষণ পাঠকের অভিপ্রায়ের মধ্যে ধরা পড়েনি। 'দীপনির্বাণের' আত্মপ্রকাশ তখনকার পত্রপত্রিকাগুলিতে সম্বর্ধিত হয়েছিল। ক্যালকাটা রিভিউ পত্রিকার বঙ্গা হয়েছিল "We have no hesitation in pronouncing this book to be by far the best that has been written by a Bengali lady and we should no more hesitate to call it one of the ablest in the whole literature of Bengal"

'দীপনির্বাণের' পর স্বর্ণকুমারীর ঐতিহাসিক উপন্যাস 'মিবাররাজ' (১৮৮৭) এবং 'বিদ্রোহ' (১৮৯০)। 'মিবাররাজ' উপন্যাসকে 'বিদ্রোহ' উপন্যাসের মূলবন্ধ বলে মনে করা হয়। সে প্রসঙ্গ অন্য আলোচনার বিষয়। তবে 'মিবাররাজ' এর কাহিনী উপন্যাস অপেক্ষা বড় গল্পের লক্ষণাক্রান্ত। কারণ ইতিহাসের যে

বহুদূরবিস্তৃত ঘটনাজাল একটা সংঘাতের সৃষ্টি করে, সেই সংঘাত থেকেই অন্তরের জটিলতার প্রকাশ, আর সেই আলোকেই চরিত্রগুলি দৃশ্য হয়ে ওঠে একটা অনিবার্য পরিণতির দিকে ধাবিত হয় : এখানে সেই গঠনপরিচালনা লেখিকা অনেকটাই সংকুচিত করেছেন। কারণ স্বর্ণকুমারী যুগপ্রচলিত সাহিত্যাদর্শ অনুসরণ করলেও সেই রীতি বোধহয় তাঁর প্রকৃতির অনুকূল ছিল না। বর্ণাঢ্য অতীত কাহিনীর মাধ্যমে চমৎকারিত্বের সৃষ্টি করে পাঠককে উপন্যাসের প্রতি আকৃষ্ট করা এটাই ছিল সেকালের সাহিত্যরচনার পন্থা। স্বর্ণকুমারী সেই পথে অনেকটাই অগ্রসর হয়েছিলেন ‘দীপনিবারণ’ উপন্যাস রচনাকালে। কিন্তু মিম্বাররাজ রচনার সময় থেকেই অনুভব করা যায় যে একটি স্বকীয় ভঙ্গী তিনি খুঁজে নেবার চেষ্টা করছেন। ঠাকুরবাড়ীর স্বাভাবিকতার মনোভাবের এই পরিবর্তন খুব স্বাভাবিক। এক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের উপন্যাসের উল্লেখ বোধ করি অপ্রাসঙ্গিক হবে না।

বিক্রম অনুসরণে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন বউ ঠাকুরাণীর হাট’ (১২৮৮-৮৯) এবং ‘রাজর্ষি’ (১২৯২)। বিক্রম সম্পর্কে ‘ছিন্নপত্র’ তিনি একসময়ে বলেছিলেন যে বিক্রমচন্দ্র কিছুর বড় বড় মানুষের চরিত্রকে তুলে ধরেছেন। অতীতের কাহিনীর মধ্য দিয়ে বিক্রমের শিল্পীসত্তা নিপুণভাবে মানুষকে সেই বর্ণাঙ্গুল পটভূমিতে চিত্রিত করেছেন। যেখানে ইতিহাসের সত্য আর উপন্যাসের সত্য এক হয়ে গেছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের শিল্পভাবনা ভিন্ন পথের অভিমুখী। তাঁর অব্বেষণ নরনারীর মনের গভীরে। তাই বউ ঠাকুরাণীর হাটে’ প্রতাপাদিত্য ও রামচন্দ্রের নিষ্ঠুর মনোভঙ্গীর পাশে বসন্তরায়ের উদার মানসিকতা, উদ্যাদিত্যের অন্তররুদ্ধ জীবনের আত্ননাদ, বিভার ভাগ্যবিপর্যয়ের স্তান বিষমতা উপন্যাসিকের মনস্তাত্ত্বিক কৌতূহলেরই পরিচয় দেয়। রবীন্দ্রনাথের জীবনসাধনায় যে আদর্শ ধ্রুবসত্যরূপে প্রতিভাত হয়, সেই মানবপ্রেম ও বিশ্বমানবিকতা বউ ঠাকুরাণীর হাট’ এবং ‘রাজর্ষি’ রচনার কাল থেকেই স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

প্রায় কাছাকাছি সময়েই স্বর্ণকুমারীও উপন্যাস রচনা করেছেন। মিম্বাররাজের কাহিনীর কেন্দ্রে রয়েছে ভীল-রাজপুত্র সম্পর্কের মধ্য দিয়ে রাজপুত্রজাতির অভ্যুদয়। এখানেও লেখিকার মূল অবলম্বন টডের ‘রাজস্থান’ গ্রন্থটি। শ্রুতের অনুসরণে তিনি গ্রন্থের পরিশিষ্টে কিছুর ঐতিহাসিক তথ্য আলোচনা করেছেন। সেই আলোচনায় তিনি টডের সমর্থন করে যে সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন, তা হচ্ছে যে গুহা এবং বাম্পা, দুজনে ভিন্ন ব্যক্তি, যথাক্রমে শিলাদিত্য ও নাগাদিত্যের সন্তান, গুহাই মিম্বাররাজবংশের আদিপুরুষ। আবার টডের একটি মত, রাণারা খ্রীষ্টের বংশজাত, অপর মতে ইরানী ; আবার শিলাদিত্য যে ভারতবর্ষীয়, একথাও স্বীকার করেছেন। টডের লিখিত কাহিনী গ্রহণ করলেও তাঁর এই দোলাচলতাকে লেখিকা আক্রমণ করেছেন এবং তথ্য প্রমাণাদির দ্বারা মিম্বাররাজবংশের ভারতীয়ত্ব প্রতিষ্ঠা করেছেন। উপসংহারে বলেছেন, ‘যদি পণ্ডিতগণ পণ্ডিতপ্রবর টডের ন্যায় উপরিউক্ত



প্রমাণে আমাদের খুঁটান মহারাণীর সাহিত্য সৃষ্টিবংশের রাণাদিগের রক্তসম্পর্কের সম্ভাবনা দেখিয়া আহাদ প্রকাশ করেন—তাহাতে আমাদের আপত্তি নাই—কিন্তু অস্ত্র আমাদের টেডের এ আহাদ দেখিয়া পিকউইকের পুরাতত্ত্ব আবিষ্কারটি মনে পড়ে।’ সুতরাং বিবারাজেও ঐতিহাসিক সত্যের প্রতি তাঁর আনুগত্য এবং সচেতনতা প্রকাশ পেয়েছে।

স্বর্ণকুমারী ‘মিবারাজ’ গ্রন্থটিকে ‘ঐতিহাসিক উপন্যাস’ বলেছেন। রাজপুত্র-জাতির অভ্যুদয় সম্পর্কে তাঁর তথ্যনিষ্ঠা পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে। গ্রন্থটি তিনি উৎসর্গ করেছেন সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের তনয়া ইন্দ্রবা দেবীর নামে। উপহার পত্রটি এইরকম :

“স্নেহময়ী ইন্দ্রবা,

তুই স্নেহময়ী মো, বরষাণ ফুল -

কামল মাধবী মাথা বিগল বকুল।

বিবসিত তপ্তজলে সুবাসিত শ্রবদলে

বিধাতার দিব্যসৃষ্টি অপূর্ব অতুল।

যে তোমার কাছে আসে জড়াও মধুর বাসে

ক্ষুদ্র হৃদে উথলিত প্রণয়-আকুল।

যে খায় দলিত রেখে সেও যায় গন্ধ মেখে

স্বাগতের পূণ্য তুমি ধরণীর ভুল।

এনেছি এ শোকগীতি, তোমার পরশপ্রীতি

ফুটাবে বিরাগমাঝে সুসাগরমুকুল।”

এই উৎসর্গ পত্রটির অন্তরালে দ্রাঘুপদ্যের প্রতি তাঁর অপারিসমী প্রীতি উজ্জ্বলিত হয়ে উঠেছে, আর সেই সম্পর্কেই লেখিকার আত্মমগ্ন নিভৃত চিন্তার স্বরূপকে তুলে ধরেছে। তাই মিবারাজবংশের আদিপুরুষের কাহিনী ইতিহাসনির্দেশিত পক্ষে অগ্রসর হলেও মানবসম্পর্কের বিধবৎসী পরিণামের মধ্য দিয়ে লেখিকার হৃদয় বিষন্ন বেদনার রঙে রঞ্জিত হয়ে উঠেছে। অভ্যুদয়ের গৌরব শোকগাথায় রূপান্তরিত হয়েছে।

স্বর্ণকুমারীর অন্যান্য উপন্যাসের মত এখানে নরনারীর প্রণয়সম্পর্কিত কোনো ঘটনা নেই। কিন্তু স্নেহ, প্রীতি, ঈর্ষা, বিশ্বাস প্রভৃতি মানবহৃদয়ের সূক্ষ্ম অনুভূতি-গুণ অস্ত্রোর্মিলিত ফল্গুর মত উপন্যাসের চরিত্রগুলির মধ্যে প্রবাহিত হয়ে চলেছে। টেডের প্রতি আনুগত্য থাকলেও তার সঙ্গে কিছু ঘটনা ও চরিত্রের সংযোজন ঘটিয়ে কাহিনীর মধ্যে নাটকীয় পরিবেশ সৃষ্টিতেও তিনি সার্থক হয়েছেন। গৃহা মন্দালিক এবং তালগাছের প্রীতির সম্পর্কের মধ্যে যে সংঘর্ষ ঘনীভূত হয়ে উঠেছে সেই সংঘর্ষই গৃহা ও তালগাছকে শক্তির প্রতিদ্বন্দ্বিতার সম্মুখীন করেছে। ঘটনাবিন্যাসের মধ্য দিয়ে ভীলপুত্রের আত্মগত চিন্তায়, সেখানেও লেখিকার সন্নিপদন আত্মবিশ্লেষণ—

“যখন তাহার মনে হইল কেবল সামাজিক অধিকার নহে—তাহার পিতার স্নেহও যুবক

আত্মসমীক্ষা করিতেছে তখন আর সহ্য হইল না। সে সব সাহিত্যে পারে, পিতার মতোই উপেক্ষা সাহিত্যে পারে না, .....ভীল অসভ্য; তাহার স্বাভাবিক অবিকৃত হৃদয়ে প্রেমেরই একাধিপত্য। এই সে ক্ষমতাকে এটি ছেলা করতে পারে—প্রেমকে পারে না।” এই অন্তরমুখী উপলব্ধি অন্যকাল থেকে উঠে এসেও আমাদের হৃদয়কে স্পর্শ করে। ইতিহাসের পটভূমি হলেও স্বর্ণকুমারীর সাহিত্য প্রতিভার যুগসীমাকে অতিক্রম করার মত উপাদান যথেষ্ট ছিল। ইতিহাস ওর সাহিত্যপ্রেরণার অনুকূল হয়েছে। সেই পটভূমিতে প্রতিষ্ঠিত সৃষ্টি অত্যন্ত এক অখ্যাত ভীল যুবকের অনুভূতি উপন্যাসের রসসৃষ্টির প্রেরণাকে অনেকটাই সম্ভাব্য করে তুলেছে। বিংশ শতাব্দীর চৈত্রিশের দশকের উপন্যাসে অন্ত্যজ শ্রেণীর সূনিপাণ মনোবিশ্লেষণ পাঠককে মুগ্ধ করেছে এক অনাবিকৃত জগতের সম্ভান দিয়েছে। উনিশ শতকের বিত্তীয়ার্ণব লেখিকা স্বর্ণকুমারীও তাকেই আবিষ্কার করার চেষ্টা করেছেন। কোনো উদ্ভাল সামাজিক বা অর্থনৈতিক পরিবর্তনের তাড়নার নয় আপন সহৃদয় তার জোরে। সুতরাং উপন্যাসে এই আত্মবিশ্লেষণ পদ্ধতির প্রয়োগ অবশ্যই প্রশংসনীয়। শ্রদ্ধা এই উপন্যাসকে মানুস্যের হৃদয়বৃত্তিকে তুলে ধরার জন্য তিনি নাগরিক ভাবের পরিবর্তন আঞ্চলিক ভাষা ব্যবহার করেছেন। এমনি হয় রাজপুত্র গৌরবকাহিনী ওর উপন্যাসে লক্ষ্যস্থল হলেও তার পাশাপাশি মূল অর্থিকবৎসল ভীলজাতির অনাড়ম্বর ভাবমাত্রা তাদের অকপট হৃদয়ানুভূতি স্বর্ণকুমারীর দৃষ্টিতে অত্যন্ত আকর্ষণীয় মনে হয়েছিল। সেই জীবনমোহাই মূল প্রবাহরূপে পরিণত হয়েছে বিহারবাসী উপন্যাসের কাহিনীতে।

বিদ্রোহ উপন্যাসেও উপজীব্য ভীল-রাজপুত্র সম্পর্ক কিন্তু নতুন বসপরিণতি ভিন্নমুখী। এখানে নাগাদিত্য এবং সহাবমতীর প্রণয়ের আকর্ষণ-বিফলগ্নই প্রধান লক্ষ্য। যে ভীলজাতি আরণ্যক ছিল, তারাই কৃষিজীবীতে রূপান্তরিত হয়েছে। যারা একদিন নির্ধারিত অসচ্চালনা করত, তাবাই পদে ক্ষত্রিয়শাসকের কাছে অবনত হয়েছে। এই কাহিনীতে দাস-শ্রমিকের প্রতি লেখিকার প্রচ্ছন্ন বেদনা ভীলজাতির পরাধীনতার বর্ণনায় অভিব্যক্ত হয়েছে। ভীলের শস্যপূর্ণ ক্ষেত্রে মৃগয়ানন্ত ক্ষত্রিয়ের অত্যাচার ভীলবর্গের প্রতি নির্ধারিত প্রভূতির বর্ণনা যেন স্বর্ণকুমারীর সমকালের চিত্রকেই পরিষ্কৃত করেছে। দীনবন্ধু মিত্রের নীলদর্পণ (১৮৬৩) নাটকটি এই প্রসঙ্গে স্মরণ করা যেতে পারে। উপন্যাসের নারীক স্বেচ্ছায়নারীর জীবনপরিচয় অস্পষ্ট। যে ঘটনা আবর্তের জটিলতায় তার ক্রমউদ্ঘাটন সেই কাহিনীর নাটকীয়তাও লক্ষ্য করার মত। ইতিহাসের সঙ্গে এমন অনেক সাধারণ জীবনের কাহিনী যুক্ত হয়েছে বা লেখিকার কল্পনাপ্রসূত, কিন্তু তার প্রকাশভঙ্গি ইতিহাসের ঘটনার মতই বর্ণনীয়। ইতিহাস তো নিত্যসংশয়ের বস্তু, কিন্তু এখনই সেই ইতিহাস একটা বিশিষ্ট শিল্পপদ্ধতির আধারে পরিবেশিত। এখন সেখানে এমন কিছু কল্পলোকের সৃষ্টি হয়, যা ইতিহাসের সঙ্গে নিম্নোক্ত পাঠকের কাছে হয়ে ওঠে অবিসংবাদিত ভাবে সত্য। স্বর্ণকুমারীর ইতিহাস-আনুগত্যের কথা নানাদিক থেকে উল্লেখ করা হয়েছে, কিন্তু

তার থেকে বড় ছিল তাঁর শিল্পসৃষ্টির সহজাত প্রেরণা। তাঁর কবিতা ও সঙ্গীত এর সব থেকে বড় প্রমাণ। উপন্যাসেও তা দল্ভ নয়।

বিদ্রোহ উপন্যাসে ঐতিহাসের গোরবকাহিনীর সঙ্গেই ওতপ্রোতভাবে জড়িত হয়েছে সাধারণ মানুষের ব্যক্তিজীবনের ছোট ছোট অনুভূতিগুলি। সহরমতীর প্রতি নাগাদিতের প্রণয়নোহ এক তনিন্দা ট্রাজেডীর সংকেত দিয়েছে। এক একটি স্তরের মধ্যে দিয়ে নাগাদিতা এবং সহরমতীর প্রেমের বিকাশের সূক্ষ্ম নৈষ্ঠানিক বিশ্লেষণ করেছে। নাগাদিতের প্রতি সহরমতীর প্রণয়ের মধ্যে আছে কুঠিও লজ্জা। সে একদিকে ক্ষেত্রয়ার প্রেমবিবেদনে অতিষ্ঠ, আরেকদিকে ভীলকন্যারূপে রাজপুত্র রাজপরিবার সম্পর্কে তার কুঠা বা হীনমন্যতা। সহজাত নারীহৃদয়ের অনুভূতি দিয়ে স্বর্ণকুমারী এই ভীলরমণীর ভালবাসার মূলকে উন্মোচিত করেছেন। অপরদিকে রাণী সৈমন্তীর একদিকে স্বামীর প্রতি গভীর প্রেম, অপরদিকে সংসারের দোলায় বিচ্যুত হৃদয়; সেইসঙ্গে নাগাদিতের একদিকে কতব্যাধোদ, আরেকদিকে তাঁর রোগমোহের ডাঙনা—এই সব বিভিন্ন প্রবৃত্তির সংঘাত স্বর্ণকুমারীর রচনার উজ্জ্বল রং উঠেছে। বিদ্রোহ উপন্যাসে নারীমনের কোণে অনুভূতি থেকে উপলব্ধি করা এবং তাকে সহৃদয়তার সঙ্গে বিশ্লেষণ করা স্বর্ণকুমারীর স্বপ্নের প্রেক্ষাপটে অবশ্যই প্রশংসনীয়। ঐতিহাসিকতা বিচারে ঐতিহাসের পটভূমি খুবই স্পষ্ট কিন্তু এর সঙ্গে মানবজীবনের বেদনামিথিত কাহিনী সংযোজন করে নারীপুরুষের সূক্ষ্ম অন্তর্ভুক্তির আত্মগোপনভাবনাকে লেখিকা ভুলে ধরেছেন। ঐতিহাস ও কম্পনা এখানে অনাগ্রাসে মিলে গেছে। উপন্যাসে সেইসঙ্গে রয়েছে রূপমোহের তশান্ত গতিপ্রবাহে নিঃসৃত অমোঘ প্রভাব যা বস্তুবাদের বিবক্ষণে কৃষ্ণকান্তের উইল সীতারাম উপন্যাসের কথা স্মরণ করায়।

দ্বিগুণ 'মিবাররাজ' ও বিদ্রোহ—দুটি উপন্যাসই ভীল ও লজ্জাপূর্ণ জীবন সংগ্রামের পটভূমিতে লিখিত। তাই আলোচনার ক্ষেত্রে পটভূমির ধারাবাহিকতা রক্ষিত হয়েছে। তবে এই উপন্যাস দুটির কালসীমার মধ্যে প্রকাশিত হয়েছে স্বর্ণকুমারীর আরেকটি উপন্যাস হুগলীর ইমামবাড়ী (৮ই জানুয়ারী, ১৮৮৮)। লেখিকা উপন্যাসটির উপাদান সম্পর্কে বলেছেন, “উপসংহারে আমরা কৃতজ্ঞতা বর্নিত প্রকাশ করিতেছি যে, শ্রীযুক্ত মহেন্দ্র মিত্রের ইংরাজী বক্তৃতার সার অবলম্বনে শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ মিত্র মহম্মদ মহসানের যে বাংলা জীবনচরিত লিখিয়াছেন ‘হুগলীর ইমামবাড়ী’ লিখবার সময় আমরা সেই বইখানি হইতে অনেক সাহায্য পাইয়াছি। তবে পাঠকগণ আমাদের আখ্যায়িকার সহিত ঐ জীবনচরিতের অনেক স্থলে অমিল দেখিতে পাইবেন।” এই গ্রন্থটিও ‘ঐতিহাসিক গ্রন্থ’ নামে অভিহিত। এই ঐতিহাসিকতা নিম্নে মতপার্থক্য আছে। সেই বিরোধের মধ্যে না গিয়েও বলা চলে যে ঐতিহাসিক উপন্যাস বললেই আমরা মনে করি, দুই দিনে গড়া অতীতের একটি বিশেষ ভাবমূর্তি। লোকচিত্রের এই কম্পনা আশ্বস্ত হয়েছে ‘দীপনির্দাণ’, ‘মিবাররাজ’

বিদ্রোহ' উপন্যাসে। 'হুগলীর ইমামবাড়ী'র ঘটনা অষ্টাদশ শতাব্দীর, সুতরাং দূরত্ব বেশি নয়। বলা যায়, জীবনসম্পর্কে মানুষের যে বালিষ্ঠ প্রত্যয়বোধ, যার মধ্য দিয়ে মানবজীবনের মূল তাৎপর্য এবং সত্য বিকশিত, সেই উপলব্ধি ইতিহাসের প্রেক্ষাপটে যখন জন্ম নেয়, তখনই ঐতিহাসিক স্বীকৃতি আসে। 'হুগলীর ইমামবাড়ী' উপন্যাসে অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগে ভাগীরথী তীরবর্তী জনপদ, মুসলমান শাসনের অন্তপর্বে তার রাজনৈতিক পরিস্থিতি, ব্যবসাবাণিজ্যের কেন্দ্রস্থলরূপে তার বিকাশের যে গৌরবময় কাল, তার সামাজিক পরিস্থিতি যার অভ্যন্তরে বিলাসিতা দর্শিত হুগলীর জীবনপ্রবাহকে ধারণ করে আছে—তারই ইতিহাস এই উপন্যাসে পাওয়া যায়। কাহিনীতে মহসীন ভগ্নীর জীবনে বিপরীত-মুখী দুই স্রোতের সংঘর্ষ, এক কঠিন বেদনার অভিজ্ঞতা বর্ণিত হয়েছে। কিন্তু বেদনার মধ্যেই স্রোতের আলো উদ্ভাসিত হয়েছে তার মনে। সেই উন্নত জীবনদর্শকে পূর্বেই অর্জন করেছিলেন মহসীন। পর্বিশেষে সংকাজই ভ্রাতাভগ্নীর জীবনের প্রধান অবলম্বন হয়ে উঠেছিল। এই কাহিনীর মধ্যবর্তী আরও কিছু চরিত্র আছে। যেমন খাঁ জাহান খাঁ, সালাউদ্দীন প্রভৃতি। পর্বস্তির নানা সংঘাত তাঁদের চরিত্রে প্রকটিত হয়েছে তার বর্ণনা-বিশ্লেষণেও লেখিকার অন্তর্দৃষ্টি প্রতিফলিত। এব থেকেও উল্লেখযোগ্য যে সাধারণ মানুষের জীবনকে তিনি অনেক কাছের থেকে প্রত্যক্ষ করেছেন। মহসীনের সং জীবনযাপনের রত, সংগীতজ্ঞ আত্মভোগ ভোলানাথ, বড়িমা ও তার পুত্র, চুড়িওয়ালা প্রভৃতি চরিত্রগুলির ভূমিকা তাঁর মানবজীবন অভিজ্ঞতারই পরিচয় দেয়।

ফুলের মালা' নামে স্বর্ণকুমারীর দুটি উপন্যাস রয়েছে। প্রথমটির পটভূমি দক্ষিণভারতের বিজয়নগর। কিন্তু ১২৮৯ থেকে ১২৯৩ সালের মধ্যে 'ভারতী' পত্রিকায় প্রকাশিত প্রথম রচনাটি অসম্পূর্ণ। দ্বিতীয়টি মূলত গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়, ১৮৯৫ সালে। 'ফুলের মালা' তাঁর শেষ ঐতিহাসিক উপন্যাস এবং বঙ্গদেশ এই কাহিনীর পটভূমি। গ্রন্থরূপে প্রকাশিত উপন্যাসটির উপকরণ মনে হয়, লেখিকা ঊনশ শতকের শিক্ষিত সমাজের পরিচিত চার্লস ঘুয়াটের *The History of Bengal* থেকে গ্রহণ করেছিলেন। চতুর্দশ শতাব্দীর শেষভাগ কাহিনীর ঘটনাস্থল। ঘটনাপরিকল্পনা এবং চরিত্রলক্ষণ বিচারের বিস্তৃত আলোচনায় না গিয়েও বলা যায় যে 'দীপনির্বাণ' রচনাকালে লেখিকার বোম্বাইপ্রবাসের উত্তরণ ঘটেছে বাস্তবচেতনায় তাঁর পরবর্তী ইতিহাসপ্রণী উপন্যাসগুলিতে। এখানে ইতিহাস অনুসরণে তথ্য পরিবেশন থাকলেও, এটি যে মূলতঃ শিক্ষকর্ম, সে বিষয়ে লেখিকা দৃঢ় আত্মবিশ্বাস নিয়ে অগ্রসর হয়েছেন। 'রোমান্সপ্রীতির বশবর্তী হয়ে তিনি কল্পনার স্বেচ্ছাচারিতাকে কখনই প্রশ্রয় দেননি এই উপন্যাসে। ইতিহাসের সংশ্লিষ্ট কল্পনার রঙে রঞ্জিত করেছেন অবশ্যই, তবে সঙ্গতিরক্ষায় ছিলেন ততোধিক সচেতন। সৌন্দর্য থেকে 'ফুলের মালা' তাঁর শ্রেষ্ঠ ঐতিহাসিক উপন্যাস। এটি ইংরাজীতে অনূদিত হয়েছিল 'The Fatal Garland' নামে ১৯০৯ সালে; অনুবাদিকা ছিলেন A. Ceristiano Albers.

হিন্দুরাজা গণেশদেবের অভ্যুত্থানের কথা 'ফুলের মালা' উপন্যাসের মূল উপজীব্য। সেই পটভূমিতে সেকেন্দর শাহের অসংযত কামনারবিহীন, গায়সুন্দরীর রূপমোহ, আত্মবিশ্বাসে প্রতিষ্ঠিত গণেশদেব, একদিকে তাঁর বিবাহিতা পত্নী নিরুপমা, অপরিদর্শিত শক্তিময়ী—উভয়ের প্রতি তাঁর মনোভাবের দোলাচলতা, সেই পরিপ্রেক্ষিতে শক্তিময়ীর দৃঢ় বাস্তব, আত্মমর্যাদাবোধ, আবার গণেশদেবের প্রতি স্পর্শকাতর অনুভূতি—ইতিহাসের সীমানায় প্রতিষ্ঠিত নরনারীর জীবনবাসনাকে লেখিকা মনস্তত্ত্বের অটল পথ ধরে বিশ্লেষণ করেছেন। ইতিহাসে রাজা গণেশ উন্নত চরিত্র নন, কিন্তু স্বর্ণকুমারীর অভিপ্রায় ছিল ভিন্নমত। তখনকার স্বদেশীচেতনাসত্ত্বে প্রেরণা ঐতিহাসিক চরিত্রগুলির মধ্যে সঞ্চারিত করা হয়েছিল নিঃসন্দেহ : বঙ্কিমচন্দ্র ও রমেশচন্দ্রের উপন্যাসগুলি সেই লক্ষণাক্রান্ত। কিন্তু শৃঙ্খলিত বীরের উন্মাদনা নয়, সেই শক্তি অনেকক্ষেত্রেই সপ্রতিষ্ঠিত সমাজাদর্শ প্রতিষ্ঠায় বিশ্বাসী : স্বর্ণকুমারী রাজা গণেশের চরিত্র সেই দৃষ্টিভঙ্গীতেই দেখেছিলেন। রাজা গণেশ এখানে ন্যায়ের পূজারী। অপরিদর্শিত শক্তিময়ীর গভীর প্রণয় স্বাভাবিক বার্থতার পর্যবেক্ষিত হয়েছে, তখন তার তীব্র অভিমান প্রতিশোধ গ্রহণের স্পৃহায় উত্তাল হয়ে উঠেছে। জীবনের হতাশা নিয়ে শক্তিময়ীর প্রণয় আত্মবিস্ময় রূপ নিয়েছে লেখিকার সূনিপুণ বিশ্লেষণে চরিত্রের আচরণ স্বচ্ছাচারী কল্পনাবিলাস হয়নি তা বাস্তবতার অনগামী হয়েছে।

স্বর্ণকুমারী দেবী ঐতিহাসিক উপন্যাস লেখার মধ্যে মধ্যে সামাজিক উপন্যাসও লিখেছেন। দুই ধরনের উপন্যাস রচনার ক্ষেত্রেও তিনি তার পূর্বসূরীদের অনুসরণ করেছেন। 'দীপনির্বাণের' পরেই প্রকাশিত হয় 'ছিন্নমুকুল' (১৮৭৯)। তাছাড়াও 'শ্লেহলতা' (দুইখণ্ড) ১৮৯০ এবং ১৮৯৩, 'কাহাকে' ১৮৯৮ সালে প্রকাশিত হয়। ইতিহাসের গল্প এবং জাতীয়তাবোধের প্রেরণা তাঁর পূর্ব আলোচিত উপন্যাসগুলির উপজীব্য হলেও, সামাজিক উপন্যাসে বঙ্কিমের রীতিই তিনি প্রধানতঃ গ্রহণ করেছিলেন। 'ছিন্নমুকুল' সেই যুগের পটভূমিকায় উচ্চপ্রশংসিত হয়েছিল। উপন্যাসের নামকরণটি একটি করুণারসের ইঙ্গিত দেয়। বিশাল ঘটনাসমাবেশ, আকস্মিকতা, খলচরিত্রসৃষ্টি প্রভৃতি বঙ্কিম প্রদর্শিত রীতিগুলি স্বর্ণকুমারী প্রয়োগ করেছেন এই উপন্যাসে। তবে নীরজাকে বনবালা বললেও, বঙ্কিমের অরণ্যচারিত্র কপালকুণ্ডলার পরিকল্পনার সঙ্গে উনিশ শতকের পাশ্চাত্যসভ্যতার অনুগামী কলকাতার কোন তুলনা চলে না। স্বর্ণকুমারীর 'ছিন্নমুকুলের' পবিত্রমণ্ডল সেই বিচারে অনেকটা কৃতিত্ব। তবে মানবজীবনের প্রাতিপক্ষ মধুর রূপ ফুটে উঠেছে এই উপন্যাসে দ্রাবিড় ভূমির মধ্যে। কনকের ভাইএর প্রতি যে অপরিমিত ভালবাসা, সেই সম্পর্কটি লেখিকার 'হৃদয়লীল ইমামাবাড়ী' উপন্যাসে মুনী-মহসীনের কাহিনীতেও দেখা যায়। প্রসঙ্গত রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প 'দিদি' এবং 'যোগাযোগ' উপন্যাসের কথা স্মরণ করা যেতে পারে। তাছাড়া দুটি নারীর পরস্পর সখ্যতার চিত্রাঙ্কণেও স্বর্ণকুমারীর বিশেষ আগ্রহ ছিল। ব্যক্তিগত জীবনে তাঁর 'সখিসংমতি' স্থাপন (১৯২০) অন্যান্য উদ্দেশ্যের

সঙ্গে সেই কথাই প্রমাণ করে সাহিত্যেও তার প্রয়োগ করেছেন। কনক ও নীরজার সখীত্বের সম্পর্কটি 'ছিন্নমুকুলে' 'মনেব কথার' মধ্যে ব্যক্ত হয়েছে। তবুও 'ছিন্নমুকুলে' প্রধানতঃ রোমান্সবাসী প্রণয়, উপন্যাসের রসপরিণাম রোমান্সের বাহ্যিক অনেক তরল হয়ে গেছে। মনে হয় 'দীপনিবারণ' এর প্রভাব থেকে এখানে স্বর্ণ কুমারী মৃত হতে পারেননি। সামাজিক উপন্যাস লেখা সত্ত্বেও।

'স্নেহলতা' দ্বিতীয় প্রকাশিত হয় যথাক্রমে ১৮৯০ ও ১৮৯৩ সালে। উপন্যাস প্রকাশের বহু বৎসর পরে স্বর্ণ কুমারীর একটি মন্তব্য আশ্চর্য্য সাধিত এবং স্নেহলতার চতুর্থ ভাগের নিবেদন অংশে। সেখানে লেখিকা বলেছেন—“স্নেহলতা প্রায় অষ্টাদশ বর্ষ পূর্বের রচনা। দুই তিন বৎসর কাল ক্রমান্বয়ে ভারতী পত্রিকার এপ্রিলের পৃষ্ঠে করিরা ১২৯৯ সালে ইহা গ্রন্থাকারে প্রথম প্রকাশিত হয়। অধুনা বঙ্গসমাজে যেদূপ চণ্ডা, যেদূপ ভাব যেদূপ কার্যকলাপ শত স্রোতে প্রবাহিত—তাহারই পূর্বতন চিত্র তাহারই সূত্রপাত উক্ত সময়ে এই উপন্যাসে অঙ্কিত হইয়াছে। ততএব যুগান্তর ব্যবধানে বর্তমানের সহিত অতীতের যে সন্ধি নূতন চিত্রপাতে পুরাতনের যে অপূর্ণ ক্রমাভিব্যক্তি স্নেহলতা পাঠে তাহা যদি নবীন পাঠক প্রত্যক্ষ করেন, তবেই লেখিকার গ্রন্থরচনা সার্থক।” উনিশ শতকের নবজাগৃত চেতনা, ঠাকুরবাড়ীর পটভূমিকা, স্বদেশী আন্দোলনের উন্মেষ, সেই প্রেক্ষাপটেই জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সঞ্জীবনী সভা প্রভৃতি প্রতিফলিত হয়েছে 'স্নেহলতা'র কাহিনীতে। তার ফলে চরিত্রগুলি অনেকটাই যুগধর্ম অনুযায়ী এবং ঠাকুর পরিবারের স্বদেশসম্পর্কিত চিন্তাভাবনাগুলি প্রতিনিধি করেছেন অনেক ক্ষেত্রে। সর্বোপরি লেখিকার সমাজচিত্তরূপ স্বাধীন মতামত প্রতিফলিত হয়েছে উপন্যাসের নানা স্থানে, যা সেই যুগের মহিলাব ক্ষেত্রে অভাবনীয় ছিল। কিন্তু স্বর্ণ কুমারীর উদ্দেশ্য বহুমুখী হওয়ার কাহিনীর পরিণতি অতিবিকৃত, ফলে ঘটনাগুলির সংগতিরক্ষায় লেখিকা অনেক স্থানেই সার্থক হননি এবং প্লট হয়েছে শিথিল, অবিন্যস্ত।

উপন্যাসিকের কল্পনার ব্যাপ্তি এবং ঘটনাক্রমের নৈপুণ্য ও সাহিত্যবিচারের অন্যতম মানদণ্ড। পরিচিত জগতের উপাদান সাহিত্যিকের কল্পনায় মিশ্রণে অলৌকিক রসসৃষ্টিতে সক্ষম হন কিন্তু পাঠকের হৃদয়ে সঞ্চারিত করার জন্য ও কবি হিরঙ্গ্যগঠনে সচেতন হতে হয়। এই অভিপ্রায় থেকেই উপন্যাসের কলাকৌশলের জন্ম। সেখানে প্রথমেই আসে প্লটের প্রসঙ্গ, প্লটনির্মাণে বাক্যগুলি সিম্পল, বলাবাহুল্য, সমকালীন লেখকদের অনুরূপ স্বর্ণ কুমারীরও আদর্শস্থল ছিলেন বাক্যমন্ডল। সর্বসাধারণের অনুভূতি-গ্রাহ্য মানবজীবনের যে কাহিনী, সেখানে ইতিহাস বা সমাজ যাই থাকুক না কেন, বাক্যের রচনায় আদি থেকে অন্ত পর্বন্ত স্বাভাবিক কার্যকারণের ধারায় দ্রুতবেগে কাহিনী অগ্রসর হয়ে অনিবার্য পরিণতি অর্জন করেছে। সেখানে উপকাহিনীগুলির দ্বারা মূল কাহিনীর পরিপূর্ণ হতে হয়েছে, পরিণতিতে সহায়তা করেছে। তার সৃষ্ট চরিত্রগুলি পৃথক পৃথক সত্তার অভিব্যক্তি

হলেও কেন্দ্রীভূত নয় এবং তার বর্ণনাও ঘটনা এবং চরিত্রের ওপর উজ্জ্বল আলোক-পাতের প্রয়োজনে ব্যবহৃত। আঙ্গিক প্রবরণের ক্ষেত্রে বঙ্কিমের অনুরূপ দৃঢ় সংস্কৃত স্বর্ণকুমারীর রচনায় পরিলক্ষিত হয় না। তবে ঐতিহাসিক উপন্যাসে তিনি দেশবাদের উত্থান পতনের বাস্তবিক ধারার সংক্ষেপ করেছেন অর্থাৎ বর্ণনার আনন্দ-দুঃখ-বেদনার ছোট ছোট অন্তর্ভুক্তিগণি। ফলে উপন্যাস উপভোগ্য হয়ে উঠেছে সেই যুগে গণপত্রসম্প্রদায়, পাঠকের কাছে। কিন্তু ঐতিহাসিক উপন্যাসের বহুমুখী বর্ণনামাত্রের সঙ্গে হস্তক্ষেপ করেছেন লেখক বাস্তবিকতা বর্ণনা, বিশ্বাস এবং আবেগ প্রাধান্য। দীর্ঘ বর্ণনা এবং বর্ণনার এক-বিভক্ত বঙ্গকে অভিযুক্ত করাই মূল্য হয় উঠেছে। ফলে উপন্যাসের অববর্তনামূলক দিকটি উপেক্ষিত থেকেছে। তবে স্বর্ণকুমারী উপন্যাসের আলোচনায় আরো বড় একটা দৃষ্টান্ত দিচ্ছে যা যাঁরা তৎকালীন স্বাধীনতা চিন্তা করেছিলেন এবং সেখানেই বাংলা উপন্যাসের জগতে তিনি নিজের মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হয়েছিলেন। ১৮৯৮ সালের জুলাই মাসে প্রকাশিত 'কাহাকে' উপন্যাসটি স্বর্ণকুমারীর স্বকীয় ভঙ্গীর একটি উজ্জ্বল নিদর্শন। স্বর্ণকুমারী তার বহু তথ্য এবং উপলব্ধি থেকে আঙ্গিক প্রবরণের ক্ষেত্রে এই প্রয়োজনটুকু অনুভব করেছিলেন যে বর্তমান থেকে গল্পের বিষয়কে গ্রহণ করেও, এর মধ্য দিয়ে নরনারীর চিন্তাভাবনা, আদর্শকে রূপ দেবার জন্য স্বতন্ত্র ভঙ্গী গ্রহণ করা বাঞ্ছনীয়। অর্থাৎ অন্তর্ভুক্তির আঙ্গিকেই কান্টনকে যথার্থভাবে বিন্যস্ত করা প্রয়োজন।

'কাহাকে' উপন্যাসে কাহিনী বর্ণনা অপেক্ষা মনোবিজ্ঞানেই লেখকের বেশি আগ্রহ। তাই অন্যান্য উপন্যাসেও সেই কৌতূহল লক্ষ্য করা যায়। পরবর্তীকালের সমাজতান্ত্রিক উপন্যাসের শিক্ষণীয়তা এবং মনোবিজ্ঞানের জটিল পথের অনুসন্ধান উনিশ শতকে লেখা 'কাহাকে' উপন্যাসে প্রতিফলিত হয়েছে। তাত্ত্বিকতামূলক সীমিত এই কাহিনী বিবৃত। বাংলা উপন্যাসের জগতে বঙ্কিমচন্দ্র এই রীতি প্রয়োগ করেছিলেন বঙ্গবীর (১৮৭৭) উপন্যাসে। সেখানে তখনকারী হুদয়ানুভূতি এবং নিজেব অন্তরের ভালোকে উজ্জ্বল পথে প্রতিষ্ঠা করা উপদেশেই চৈতন্যের দৃষ্ট থেকে তিনি গভীরতায় গ্রেহণ করেছিলেন। কাহিনী বঙ্কিম নিজেই বলেছেন। বঙ্গবীর প্রথম তিনটি উপন্যাসে লিখিত আশ্চর্য্য। অভ্যাস রয়েছে। স্বর্ণকুমারী একে প্রয়োগ করলেন 'কাহাকে' উপন্যাসে। স্বর্ণকুমারীও সেই যুগে নিজেদের মতো অভিব্যক্তির স্বাদ এনেছিল। নারী কাম গায়িকা। উনিশ শতকের শিক্ষিতা নারী সত্তার তার চিন্তার জগৎও গভীরগর্তের উন্মেষ। উপন্যাসটি আরও ছোট, বিবর্তিত বস্তুমূল্য নয়, ভাবমূল্য। এইখানেই বঙ্কিমচন্দ্রের যুগ থেকে স্বর্ণকুমারী নিজেদের পথে চলে এসেছেন। বঙ্গবীর উপন্যাসে বঙ্কিম ঘটনার বিস্তারকে সংকুচিত করেননি এবং প্রত্যেকটি চরিত্র নিজের কথা বলার মধ্য দিয়ে তার ব্যক্তিত্বকে ফুটিয়েছে। সেখানে আত্মবিজ্ঞান আছে, কিন্তু ঘটনার বিকাশ ও পরিণতির

প্রয়োজনে, উপন্যাসিক-নির্ধারিত পথেই তার বিচরণ। নিছক আত্মমগ্নতা কোনো জটিল মনস্তাত্ত্বিক জিজ্ঞাসার সৃষ্টি করেনি। অপর পক্ষে, স্বর্ণকুমারীর ‘কাহাকে’ উপন্যাসের ঘটনারিলতা, সেই যুগের সাহিত্য লক্ষণের পারিপ্ৰেক্ষিকায় বিশেষ ভাবেই লক্ষ্য করার মত।

এই উপন্যাসে মূলচরিত্র একটি নারী, যে মনের গভীরে নিমগ্ন হয়ে জীবনকে নানাদিক থেকে পর্যবেক্ষণ করছে। ‘স্নেহলতা’র উনিশ শতকের কর্মচাপ্তা নানা তর্কবিতর্কের চিত্রের মাধ্যমে বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হয়েছে। যুগধর্মকে বাস্তবের দিক থেকে পর্যবেক্ষণ করার উপলব্ধি সেখানে বহুচরিত্রের চিন্তা আচরণ কথোপকথন প্রভৃতির মধ্য দিয়ে প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু ‘কাহাকে’ উপন্যাসের ঋজু দর্শনমূলক অবয়বসংস্থানে ব্যাপ্তির স্বেচ্ছা নেই, লেখিকা যুগধর্ম দ্বারা প্রভাবিত এক নারী স্বাধীন মনোভঙ্গিকে আত্মকথনের মধ্য দিয়ে প্রকাশ করেছেন। আধুনিক শিক্ষার শিক্ষিতা নায়িকার নিজের মনকে না বোঝাই প্রধান সমস্যা, যে মন সর্বদাই ভালবাসা দেবার জন্য ব্যাকুল। ভালবাসার স্বরূপ সম্বন্ধেই তার আত্মপর্যবেক্ষণ—“যতদূর অতীতে চলিয়া যাই, যখন হইতে জ্ঞানের বিকাশ মনে করিতে পারি তখন হইতে দৌঁথিতে পাই—কেবল ভালবাসিয়াই আসিতেছি, ভালবাসা ও জীবন আমার পক্ষে একই কথা; সে পদার্থটাকে আমি হইতে বিচ্ছিন্ন করিলে জীবনটা একেবারে শূণ্য অপদার্থ হইয়া পড়ে—আমার আমিহই লোপ পাইয়া যায়। ...অনেকেরই সংস্কার আছে পিতৃমাতৃপ্রেম ও যৌবনের দাম্পত্যপ্রেমে অঙ্গপই তফাৎ। ...সকলরূপ গভীর ভালবাসারই মূলগত ভাব একই; একের সহিত অন্যের পার্থক্য কেবল সে ভাবের স্থায়িত্ব ও প্রবলতার তারতম্যে। ...আসলে প্রেমমাগ্নেই একই বস্তু, কেবল বিকাশের ও ভিন্নাধারে ভিন্নকার।” নায়িকা মণালিনীর হৃদয়ের এই পথ ধরেই উপন্যাসেব প্রণয়কাহিনীগূঢ় রূপ নিষেছে। মণালিনীর প্রেমিকা অন্তরাত্মা ভালবাসা অর্পণ করার জন্য ব্যগ্র, কিন্তু তার আধার নেই। সেইখানেই তার অন্তর্দ্বন্দ্ব। কোনো বহির্ঘটনার সংঘাতে এই দ্বন্দ্ব উদ্ভূত নয়, মনের গভীরেই তার উৎস। প্রেমের তীব্র পিপাসা নিয়ে তার মন কোথাও স্থিতিলাভ করেনি। নিজের জীবন মণালিনীর কাছে, ‘একটা প্রহেলিকা’। সে নানা তর্কবিতর্কে লিপ্ত থেকেও সমাধান পায়নি। গভীর আত্মবিশ্লেষণেও একটি সূক্ষ্ম প্রত্যয়বোধে সে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করতে পারেনি। রমানাথের সঙ্গে বিচ্ছেদ ঘটাব পূর্বে তার অশান্ত জ্বর উদ্বেলিত হয়েছে—“অঙ্গপট, অসংযত, বিশৃঙ্খল ভাবনা—মনের মধ্যে কেমন একটা অশান্ত বিদ্রোহী বাসনা, উপস্থিতির উপর বিতৃষ্ণা, অনুপস্থিতির জন্য আগ্রহ, কিন্তু সে অনুপস্থিত যে কি, তাহা সে ভাবনার মধ্যে নাই।” মণালিনীর অন্তর্দ্বন্দ্ব বাক্যমূলক উপন্যাসে নায়িকাদের মত কার্যকারণসম্পর্কযুক্ত নয়; বরং আধুনিক মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসের শৃঙ্খলাহীন চিন্তার সংকেতবাহী। লিরিক কবিসুলভ দৃষ্টির অধিকারী ছিলেন স্বর্ণকুমারী। বিহারীলালের সমগোত্রী না হলেও আত্মভাবাগ্রণী বহু কবিতা



লিখেছেন। ‘কাহাকে’ উপন্যাসে বিষয়কে প্রাধান্য না দিয়ে চরিত্রের আত্মমুখী ভাবনাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করার মধ্যে অনাগত ভবিষ্যতের সম্ভাবনাকে স্বর্ণকুমারী নিকটবর্তী করলেন।

‘দ্রষ্টা’ অভিধার চিহ্নিত ‘বিচিত্রা’ (১৯২০), ‘স্বপ্নবাণী’ (১৯২১) এবং ‘মিলনরাত্রি’ (১৯২৫) স্বর্ণকুমারীর উপন্যাস রচনার শেষ প্রয়াস। তিনটি উপন্যাসের মধ্যে কাহিনীগত সংযোগসূত্র আছে। মূল কাহিনী বিষাদাৎমক, কিন্তু ঘটনাকে অতিক্রম করে একটি ভাবাদর্শ উজ্জ্বল রূপ পরিগ্রহ করেছে ‘দ্রষ্টা’তে। লেখিকার সমকালীন সামাজিক উৎসব, আন্দোলন, তর রাজনীতি সম্পর্কিত ধারণা এখানে স্থান পেয়েছে। সর্বোপরি স্বর্ণকুমারীর ব্যক্তিগত জীবনের অভিজ্ঞতার পথে সংবেদনশীল মনের অনুভূতিগুলি সেই বস্তুজগতের কাহিনীর সঙ্গেই ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে আছে।

স্বর্ণকুমারী বাংলাসাহিত্যের জগতে তখন পদার্পণ করেছেন। তখন বঙ্কিমপ্রতিভা মধ্যাহ্ন গগনে এবং সাহিত্যক্ষেত্রে তর প্রভাবও ছিল সেইরকম দুরাতীক্রম্য। নবজাগরণের আলোকে তখন অতীত ঐতিহ্যকে হেভাবে স্বীকৃতি দেওয়া হয়েছিল। বঙ্কিমচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাস তারই ফলশ্রুতি। সেই পথই গ্রহণ করেছিলেন স্বর্ণকুমারীও। তাছাড়া তর পরিবারের নিজস্ব চিন্তাধারা, স্বাদেশিকতার পটভূমিতে বঙ্গোত্তর চেতনা এবং তর সাহিত্য প্রতিভা সব মিলিয়ে বাংলা উপন্যাসের জগতে স্বর্ণকুমারী দ্বৈকে বিস্মৃত হওয়া যায় না। তর উপন্যাসে বস্তুসচেতনতা, তথ্যানুষ্ঠা সৃষ্টি তর্কের মধ্যে চিন্তার জগৎকে প্রসারিত করার যথেষ্ট প্রয়াস আছে। কিন্তু মূলতঃ তর প্রতিভা গীতিকবিসুলভ। কবিতা তো বটেই, সঙ্গীত রচনাতেও তর দক্ষতা কম ছিল না। অনুবুল পরিবেশসৃষ্টিতে উপন্যাসে অনেক ক্ষেত্রে তিনি সঙ্গীতকে স্থান দিয়েছেন। সেই সঙ্গীত কোথাও স্বাদেশিকতার মন্ত্রে উজ্জীবিত, কোথাও বিষন্ন বেদনায় অনুরণিত। নরনারীর মানসিক সম্পর্কের বিভিন্ন ভাববৈচিত্র্য তাঁর গানে বাস্তব হয়েছে। আবার সেই কবিমনই তাকে গদ্যভাষায় রূপান্তরিত করে উপন্যাসের নরনারীর মনোবিশ্লেষণে প্রয়োগ করেছে। স্বর্ণকুমারীর সাহিত্যচর্চা নিছক প্রেরণাসর্বস্ব ছিল না তর সুশিক্ষিত পরিণীলিত মননে সাহিত্যের স্বরূপ সম্পর্কিত তত্ত্ব অনেকটাই অধিকার করেছিল। কালের রূপ সম্পর্কে তাঁর অভিমত— “কাব্য ও উপন্যাসের বিশেষ প্রভেদ—প্রধানতঃ একের ভাষা গদ্যময়, অন্যের ভাষা ছন্দময়। কবিত্বকল্পনা ও মনুষ্যচরিত্রজ্ঞান উভয়ের মধ্যেই আছে। সুতরাং উভয়ের মধ্যে সৃজনশক্তির রূপভেদ থাকিলেও ক্ষমতা বিকাশে কেহ হীন নহে।”<sup>১০</sup> সেই যুগের ঘটনাপ্রধান বাংলা উপন্যাসে বস্তুজগতের বহু অভিজ্ঞতার আঘাতে জর্জরিত মানবচরিত্রকে ফুটিয়ে তোলার দায়িত্বভার নিয়েছিলেন পুরুষ সাহিত্যিকরা। এদেশেই নয়, পাশ্চাত্য দেশও উপন্যাস সৃষ্টির প্রথম যুগে এই ঘটনাই সত্য। ঊনবিংশ শতাব্দীতে বঙ্গদেশে পাশ্চাত্যশিক্ষার প্রভাব জীবনসম্পর্কিত দৃষ্টিভঙ্গীতে কিছু নতুন মাত্রার সংযোজন করলেও সমাজপ্রথার দিক থেকে পুরুষপ্রাধান্যই মূখ্য ছিল। ফলে উপন্যাসের

কেন্দ্রবিন্দুতে নরনারীর পারস্পরিক সম্পর্কের যে চিত্র, সেই চিত্রাঙ্কনে ঔপন্যাসিকের নিষ্ঠার অভাব ছিল না। তবুও সমঅধিকার বোধের প্রগতি নিবন্ধর থেকেছে। ইউরোপীয় উপন্যাস সাহিত্যের প্রথম যুগেও একই মনোভঙ্গী প্রকাশ পেয়েছে। পরবর্তীকালে নারী-মননের বিভিন্ন অভিব্যক্তি ঘটেছে মহিলা-ঔপন্যাসিকদের সাহিত্য রচনায়। দেশে বিদেশে উভয়ক্ষেত্রেই আবেগভাড়া ও অনুভূতিকে অগ্রণীক করে নারীচরিত্রগুলি তখন বাস্তব অভিনুত হয়েছিল। স্বর্ণকুমারী দেবী সেই বিচারে প্রথম মহিলা ঔপন্যাসিক। তাঁর নারীকে স্বমহিমা প্রদান করে দেবে সে চেষ্টা করেছিল। নিঃসন্দেহে এই পন্থা ও বস্তুসমাজের পরিচয়বাহী। নারীর সহজাত হৃদয়ানুভূতিকে চিত্রিত করে কবিতা লেখক বা নিজস্ব জীবনদৃষ্টি। একথা ঠিক যে, উনিশ শতকের প্রথমার্ধে পশ্চিম নারীর কোন নিজস্ব বস্তু ছিল কিনা। তার নিঃসন্দেহ প্রমাণ পাওয়া যায়নি। পূর্বেই বলেছি স্বর্ণকুমারী হৃদয় সেই নারী, ঠাকুরবাড়ী ও উদার জীবনপরিবেশে বসে মানসিকতা গড়ে উঠেছিল এবং সেই উপলব্ধি থেকেই, 'দুই অর্ধমুখী' জগৎকে চিত্রিত করেছেন। 'কাহাকে' উপন্যাসে নারিকার গভীর বিশ্লেষণ, আত্মজিজ্ঞাসা, নিজের স্বাধীনসত্তা সম্পর্কে সচেতনতা—সর্বোচ্চ মানবমনের আলোচ্ছাদিত নিবন্ধর তালিকা সেখানে প্রকাশের ব্যাকুলতা। সেই অনুভূতির আলোকেই এই উপন্যাসে গভীর গভীর বহির্ভূত একটি চিত্র এসেছে, আর সেই স্বকলিতই হবে বাংলা উপন্যাসের উন্নয়নের পথ নির্দেশ করেছিল।

### তথ্যসূত্র :

- ১। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ঐক্যপত্রিকা—১, ২; রবীন্দ্রচিন্তামণি—১০ম খণ্ড—জগৎকবি বঙ্কিমচন্দ্র—পৃ. ২০৭—২০৮]
- ২। Priyaranjan Sen : Western Influence in Bengali Literature 2nd Ed—P. 222—223 ]
- ৩
- ৪। হরপ্রসাদ চৌধুরী
- ৫। শিবনাথ শাস্ত্রী : রামকৃষ্ণ লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজে দ্বিতীয় সঙ্কলন—পৃ. ১৮৯।
- ৬। স্বর্ণকুমারী দেবীর গ্রন্থাবলী, বসুমতী সংস্করণ
- ৭। বঙ্কিমচৌধুরী .ম খণ্ড—বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ সংস্করণ, পৃ. ১৭
- ৮। স্বর্ণকুমারী দেবীর রচিত 'পৃথিবী' ( ১৮৯ ) গ্রন্থের পবিত্রিত্তি  
[ প্রঃ—পশ্চিমী শাসন : স্বর্ণকুমারী ও বাংলা সাহিত্য, প্রথম সংস্করণ—পৃ ১৬৮
- ৯। রমাধি—ভাবতা ও বালক, শ্রাবণ ১৩২৬, পৃ. ২৪৪  
[ প্রঃ—পশ্চিমী শাসন . স্বর্ণকুমারী ও বাংলা সাহিত্য, প্রথম সংস্করণ—পৃ ৩৬২

রমেশচন্দ্রনাথ রায়

## রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর : জননী এবং প্রিয়—একটি বিশেষ দৃষ্টিকোণ

[ এক ]

“চোখের বাণীর গল্পকে ভিঃএ থেকে ধাক্কা দিয়ে দারুণ করে তুলেছে মায়ের ঈর্ষা।” উপন্যাসটির সূচনায় রবীন্দ্রনাথের এই মন্তব্য অশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। কারণ চোখের বাণীতেই দেখা দিল সাহিত্যে নব পর্যায়ের পদ্ধতি—“অতের কথা বের করে দেখানো।” এবং “মানব বিধাতার নির্মিত সৃষ্টি প্রক্রিয়ার বিবরণ” যখন বাংলা ভাষায় প্রকাশ হতে শুরু করলো, তখন “ঐ পদ্যের বাইরেরকার সদর রাস্তাতেই ক্রমে ক্রমে দেখা দিয়েছে ‘গোরা’, ‘ঘরে বাইরে’, ‘চতুরঙ্গ’।” ১৩০৮ সালে প্রকাশিত হলো ‘চোখের বাণী’। আর উনচল্লিশ বছর পরে রবীন্দ্রনাথ যখন, ১৩৪৭ সালে, ‘সূচনা’র উপরোক্ত এথাগুণি ব্যক্ত করলেন, তখন তিনি শব্দ প্রাপ্ত বিচারকই নয় এর দীর্ঘ পটভূমির মধ্যে ক্রম উন্মোচনের একটি ধারাবাহিক এরা তিনি নিশ্চিত। এবং একই সঙ্গে আমরা জানি যে, তব সব মন্তব্য অবিচ্ছিন্ন কোনো সাধারণ উক্তি মাত্র নয়। এর সৃষ্টি-প্রক্রিয়া ও জীবন-চেষ্টার সঙ্গে গভীরভাবে সম্পৃক্ত। আর তখনই আমাদের এ প্রাপ্ত সংস্কার নিদারুণভাবে স্পষ্ট হয়—কথা ভেবে যে, ‘মায়ের ঈর্ষা’ সম্বন্ধে মতোই মতোকাল নিপুণে ভয়ঙ্কর করে তুলে সংশ্লিষ্ট কয়েকটি নরনারীর জীবনকে বিপর্যস্ত করে দিল। বিস্ময় বেড়ে ওঠে, যখন দেখি যে রামায়ণ এর মতো বিমাতার ঈর্ষাপ্রসূত কোনো চরিত্র নয়, জন্মদাত্রী জননী বাজলক্ষ্মীর ঈর্ষার কথাই রবীন্দ্রনাথ উল্লেখ করেছেন। গভীর বেদনার সঙ্গে ‘মায়ের ঈর্ষা’র এই ভয়ঙ্কর ঘোষণা আমাদের মনে নিতে হয়।

কবির এই উক্তিকে শিরোধার্য করেছি আমরা বিহঙ্গ দৃষ্টিতেও রবীন্দ্র উপন্যাস-গুলির দিকে তাকাই। কয়েকটি আশ্চর্য ঘটনা লক্ষ্য করি। গোরা, যোগাযোগ, ঘরে বাইরে বা চার অধ্যায়-এর মতো প্রধান উপন্যাসগুলিতে মা-এর একটি বিশিষ্ট ভূমিকা আছে এবং মা-এর এই অস্তিত্ব ক্রমশঃ রূপান্তরিত হয়ে ভিন্নতর মাত্রা লাভ করেছে। আর একই সঙ্গে সবিষ্ময় দেখি এর নায়িকারা কেউই নন মা। যেখানে কোনো নায়িকা বা পার্শ্ব চরিত্রের মাতৃত্বের সম্ভাবনা দেখা দিয়েছে—তাকে মেনে নিতে হয়েছে পরাভব। এরকম একজন নায়িকা ও অসুত দু’টি অপ্রধান অথচ বিশিষ্ট নারী চরিত্র আমরা তিনটি রবীন্দ্র-উপন্যাসে দেখতে পাই। কালানুক্রমিক ভাবে উপন্যাসগুলিকে বিন্যস্ত করে—সেখানে মায়ের ভূমিকা, নায়িকার মধ্যে মাতৃসত্তার অস্তিত্ব ইত্যাদি অনুসন্ধান এবং বিশ্লেষণ করবো। পরিশেষে আমরা সম্বন্ধ কবাবা সেই সত্যের যা রবীন্দ্রমানসে এই বিশিষ্ট মাতৃচেতনা সঞ্চারিত করেছে। অত্যন্ত সহজ হতো আমাদের কাজ, যদি রবীন্দ্রনাথ নির্বোধ তরল প্রণয় কাহিনী, প্রচলিত সহজ গ্রন্থ প্রণয় আখ্যান অথবা নিছক বস্তৃত্যধর্মী রাজনৈতিক উপন্যাস লিখে যেতেন। কিন্তু ভোলা যায় না

যে তিনি সেই প্রমোদনা আশি বছর ব্যাপী বিচিত্র সৃষ্টি কর্মে এমন একটি কিছ্‌ও লেখেন নি যা কিনা বহুতর অখণ্ড জীবনের সঙ্গে সম্পর্কহীন। নানা বিচ্যুতি মেনে নিয়েও রবীন্দ্র উপন্যাসগুলিকে সেই বহুতর সম্পর্ক থেকে বিচ্ছিন্ন করে বিচাচন কবা সম্ভব নয়।

‘দুই’]

“এ যুগের কারখানাঘরে” উপন্যাস বানানো শুরুর হলো ‘চোখের বালি’ থেকে। এই উপন্যাসেই ‘মায়ের ঈর্ষা’ মানুষের নিহিত পাশব সন্তোকে অসংযত, প্রকাশ্য ও হিংস্র করে তুললো। নামক মহেন্দ্র শৈশবেই পিতৃহীন। বাইশ বছর বয়সের এম. এ-পাশ—“তবু মাকে লইয়া তাহার মান-অভিমান আদর-আবদারের অন্ত ছিল না। কাঙারু-শাবকের মতো মাতৃগর্ভ হইতে ভূমিষ্ট হইয়াও মাতার বহির্গতের খলিটির মধ্যে আবৃত থাকাই তাহার অভ্যাস হইয়া গিয়াছিল।” এই শাবকটিরই জননী রাজলক্ষ্মী। এই জননীটি শ্রদ্ধা একমাত্র পুত্র মহেন্দ্রকে বেঁধে রাখতে চান। নিঃসন্তান জা অল্পপূর্ণা সম্বন্ধে “রাজলক্ষ্মী মনে করিলেন, পুত্রসৌভাগ্যবতীকে পুত্রহীনা ঈর্ষা করিতেছেন।” আসলে রাজলক্ষ্মীর মধ্যেই ঈর্ষা ডালপালা মেলেছে—যতই তিনি পুত্রকে একান্ত করে পেতে চেয়েছেন। সন্তানহীনা অল্পপূর্ণা অনারাসে যে আনুগত্য, শ্রদ্ধা ও ভালোবাসা মহেন্দ্র-বিহারী-আশার কাছে পেয়েছেন তা পাবার জন্য রাজলক্ষ্মীর মরণান্ত প্রয়াস শেষ পর্যন্ত তর প্রতি আমাদের সহানুভূতিশীল কবে তোলে। ‘চোখের বালি’ অবশ্যই মহেন্দ্র-আশা-বিহারী-বিনোদিনীর কাহিনী। এই চারটি নরনারীর জটিল বিচিত্র মানসিক সংঘাতের পর্যায়গুলি অতিক্রম করার সময় এই দুটি একান্ত বাস্তব নারীকে আমরা প্রত্যক্ষ করি। রাজলক্ষ্মী ও অল্পপূর্ণা। নিজের জন্মদাত্রী জননী রাজলক্ষ্মীর অনুরোধ অনারাসে উপেক্ষা করেছে মহেন্দ্র—বিনোদিনীকে বিবাহ না করে; কিন্তু অল্পপূর্ণার ভাইঝি আশাকে স্বেচ্ছায় বিবাহ করতে চেয়েছে। অতএব “তাহার বারম্বার অনুরোধ অপেক্ষা অল্পপূর্ণার চক্রান্ত যে সফল হইল, ইহাতে তিনি সমস্ত বিশ্ববিধানের উপর অসন্তুষ্ট হইয়া উঠিলেন।” এবং “এইরূপে রাজলক্ষ্মী, অল্পপূর্ণা এবং মহেন্দ্রের মধ্যে নিষ্ঠুর নিগূঢ় নীরব ঘাত-প্রতিঘাত চলিতে চলিতে বিবাহের দিন সমাগত হইল।” এরপর মহেন্দ্র যতই নববধূ আশাকে নিয়ে মত্ত হয়েছে, জননী রাজলক্ষ্মী ততই অসহিষ্ণু হিংস্র হয়ে উঠেছেন। আশা যখন “সৌভাগ্যবতী স্ত্রীর মহিমায়.....স্বামীর পদপ্রান্তে অসংকোচে আপন সিংহাসন অধিকার” করেছে, তখন রাজলক্ষ্মী “নিজের চিত্তদাহে অল্পপূর্ণাকে দগ্ধ করিতে গেলেন।” এরপর ঘটনা যত অগ্রসর হয়েছে—মায়ের ঈর্ষাও ততই ক্রুর হয়ে উঠেছে। “রাজলক্ষ্মীর সমস্ত গর্জন এবং দাহনটা সম্পূর্ণ ভোগ করিলেন অল্পপূর্ণা। তাহার আহার নিদ্রা দূর হইল।” রবীন্দ্রনাথ মায়ের পাশে এক সন্তানহীনা নারী, অল্পপূর্ণাকে স্থাপিত করেছেন। যার কোনো স্বভ, কোনো দাবী নেই—যিনি আপন অধিকারের সীমায় বাঁধতে চান না, না চাইতেই যিনি অনারাসে

মায়ের আসনটি অধিকার করে নেন,—সেই মাতৃমূর্তির সূচনা অন্নপূর্ণাকে দিয়ে। রাজলক্ষ্মীকে “মাতাপুত্রের সম্পর্কের মধ্যে লগি ফোলিয়া” দেখতে হয় ভালোবাসার গভীরতা। মনে মনে ভেবে নেন—“অন্নপূর্ণার গৃহত্যাগে এবং আমার গৃহত্যাগে প্রভেদ আছে—সে হইল মন্ত্র-জানা ডাইনি : আর আমি হইলাম শৃঙ্খলমাত্র মা।” আসলে শৃঙ্খলমাত্র মা হলেই সন্তানকে পাওয়া যায় না, সন্তানও শৃঙ্খলমাত্র গর্ভধারিণী মার মধ্যেই সম্পূর্ণ জননীকে পায় না। মন্ত্রজানা-ডাইনি, মন্ত্র মাতৃসত্তার মধ্যেই সত্যিকার জননীর অবস্থান। এই মন্ত্রের সন্ধানই আমাদের যাত্রা। একদিন, যখন আশা-মহেন্দ্র-বিহারী বৃত্ত থেকে অন্নপূর্ণা স্বেচ্ছায় অপসৃত, যখন বিনোদিনী সেই বৃত্তটিকে জটিলতর ও বিক্ষুব্ধ করে তুলেছে, তখন বিনোদিনী রাজলক্ষ্মীকে বলেছে—“তুমি কি কখনো তোমার বউয়ের উপর শ্বেষ করিয়া এই মায়াবিনীকে দিয়া তোমার ছেলের মন ভুলাইতে চাও নাই।” সে আরও বলেছে যে তারা কঁকটী জেনে, কঁকটী না জেনে ফাঁদ পেতেছে। আসলে “আমাদের জাতের ধর্ম এইরূপ—আমরা মায়াবিনী।”—আমাদের নিঃশ্বাস রুদ্ধ হয়ে আসে। একেই অস্তহীন অন্ধকার জগতে প্রবেশ করছি আমরা, যেখানে মা এবং ছলানিপুণ্য বিনোদিনী এক। রাজলক্ষ্মী আর বিনোদিনীর ধর্ম অভিন্ন। দুইজনেই মায়াবিনী। তবু অবশেষে সেই রুদ্ধশ্বাস জগৎ থেকে নিষ্কান্ত হই আমরা। বিনোদিনীর কামনা বাসনার উগ্র শিখাগুলি যেমন ক্রমেই শিমিত, ঘ্লান হয়ে আসে; মহেন্দ্রের বুক যেমন দেখা দেয় ক্ষত, আশাকে ফিরে পাবার ব্যাকুলতা; তেমনই অন্নপূর্ণার ক্ষমাসুন্দর অস্তিত্বের পাশাপাশি এক পরিশুদ্ধ জননীকে আমরা প্রত্যক্ষ করি। যে একান্ত বাৎসল্য একদিন রাজলক্ষ্মীকে ক্রুর হিংস্র ঈর্ষাকাতর করেছিল, অনেক দুঃখে, বেদনায়, বিচ্ছেদের তাপে সেই বাৎসল্য, মৃত্তির মধ্যে ভালোবাসায় ফিরে পেলো মহেন্দ্র-আশা-বিনোদিনী-বিহারীর মধ্যে আসল সন্তান। যে-সন্তান গর্ভজাত নয়—তার প্রতিও জেগে উঠল অপার মমতা। এই অর্জিত মাতৃত্ব অতিষষ্ঠ রাজলক্ষ্মীর ছবিটি আমাদের মানস পটে উজ্জ্বল রেখায় চিত্রিত হয়ে যায়। তাঁর শেষ বাণীটি ভোলা যায় না—আশাকে মহেন্দ্রের হাতে সমর্পণ করে, অন্নপূর্ণাকে ডেকে বললেন—“মেজবউ, এসো ইহাদের একবার আশীর্বাদ করো—তোমার পুণ্যে ইহাদের মঙ্গল হউক।” বিহারীকে অনুরোধ করলেন মহিমকে ক্ষমা করতে। আশীর্বাদ করলেন মহেন্দ্রের সঙ্গে তার বন্ধুত্ব খেন চিরকালের হয়। বিনোদিনীকেও আশীর্বাদ করলেন তিনি। শেষবেলায় সমস্ত বৃক তাঁর ভরে উঠলো পূর্ণতার আনন্দে। বড় দুঃখে বড় বেদনায় এই ফিরে পাওয়া। মৃত্যু তাঁকে ডেকে নিয়ে গেল। রয়ে গেলেন অন্নপূর্ণা। আশা মহেন্দ্রের দাম্পত্য জীবনকে সুপ্রতিষ্ঠিত করে, বিহারীর কাছ থেকে বিদায় নিয়ে রক্ত নিঃশ্ব বিনোদিনীকে নিয়ে যাত্রা করলেন। চোখের বালিতে এভাবেই রাজলক্ষ্মী ক্রমেই ক্ষুদ্রতার গাড়ী ভেঙ্গে মা হয়ে উঠেছেন। একাকার হয়ে গেছেন অন্নপূর্ণার সঙ্গে। চারটি যুবক-যুবতীর প্রণয়লীলায় এই দুই মাতৃসত্তাকে রবীন্দ্রনাথ কেন স্থাপিত করেছেন আমরা

পরে তা বিচার করবো। কারণ মায়ের এই বিশিষ্ট ভূমিকা কোনো বিচ্ছিন্ন ঘটনা নয়—তাও পরবর্তী উপন্যাসগর্ভে উন্মোচন করলেই দেখা যাবে। সেই সঙ্গে মনে রাখা প্রয়োজন, আশা অথবা বিনোদিনী - কেউই নয় মা।

‘চাখের বালি’ বঙ্গদর্শন পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়, ১৩০৮ থেকে ১৩০৯ প্রায় সাড়ে মাস ধরে। এরপর ‘প্রবাসী’ পত্রিকায়, ১৩১৪ থেকে ১৩১৬, প্রায় দু’বছর ধরে প্রকাশিত হয় ‘গোরা’—শুধু রবীন্দ্রনাথের নয়, বাঙলা সাহিত্যের এক শ্রেষ্ঠ সম্পদ। বিবি ভায়ে চেতনার মহাকাব্য। এই সবচেয়ে বৃহদায়তন এই উপন্যাসে রবীন্দ্রনাথ রাজনীতি, ধর্ম, সমাজ, প্রেম, সংসার, সমকালীন বাঙলা, ভারতবর্ষ ও কলকাতা সবকিছুকে একত্রিত করেছেন। তর্কের বাহ্যে আছে। ব্রাহ্ম-হিন্দু এবং ভারতীয় ইংরেজ বিরোধ—দু’টি প্রণয় কাহিনীর রূপবিকাশে বিশেষ ভূমিকা নিয়েছে। বিনয়-ললিতার প্রণয়, অথবা বিনয়ের ব্রাহ্ম ধর্ম গ্রহণ ঘটিত সমস্যা যতই জটিল হোক না কেন—উপন্যাসের নায়ক নিঃসন্দেহে গোরা। উপন্যাসের প্রায় গোড়াতেই গোরার জন্মরহস্য আমরা জেনে গেছি। তার উপন্যাস যাই অসম্পন্ন হলেও—সবকিছু ছাপিয়ে তিনি একান্ত বাস্তব হলেও দীপ্যমান হয়ে উঠেছে, সকলকে স্তম্ভিত করে দিয়ে—তিনি আনন্দময়ী। উপন্যাসটিতে আরও একজন না আছেন—বরদাসন্দরী। আপন সন্তানদের গণনা গ্রাহ্য করতে সদাই ব্যস্ত। এবার নিজের কন্যাদের সঙ্গে সচরিতাকে বিশেষ ভাবে আলাদা করে দেখেন। অথচ সে সন্তানকে তিনি আপন অধিকারে বধনে চান, সেই ললিতাই বোধনা ছিল কপে আশ্রয় নেয় নিঃসন্তান জননী আনন্দময়ীর কাছে। রবীন্দ্রনাথ কিন্তু দু’টি চরিত্রের বৈপরীত্য জাতীয় সূক্ষ্ম চমক সৃষ্টি করেন নি। আসলে আনন্দময়ী স্বনির্ভর ভাস্কর। রবীন্দ্রনাথের স্বদেশ-চিন্তা ও মাতৃ-ভাবনা আনন্দময়ীর মধ্যে মূর্ত। অথচ তিনি স্পষ্ট বা প্রতীক নয়। একান্তই মানবী। এই কর্মময় ওরঙ্গি ও সংসারে দুঃখে বেদনা, সহিষ্ণুতা ওর শাস্ত ও প্রতিষ্ঠা। বিচিত্র ওর নিজস্ব সংসার। ‘গোরা আনন্দময়ীর দাম্পত্য সম্বন্ধকে বিন্দ্যাচলের মতো বিভক্ত করিয়া মাঝখানে দাঁড়াইয়াছিল। এহার এক পারে অতি সত্যিকার শূন্যতার লইয়া বৃষ্টিদয়াল একা এবং তাহার অন্য পারে ও হার স্নেহ গোরাতে লইয়া একাকিনী আনন্দময়ী। গোরার জীবনের ইতিহাস পৃথিবীতে যে দুজন জানে এহাদের মাঝখানে যাতায়াতের পথ যেন বন্ধ হইয়া গিয়াছে।’ আর আছে সপত্নী পুত্র মহিম—নিতান্তই গৃহস্থ। বিমাতার প্রতি ভালোবাসাও নেই, বিবেচনাও নেই। এবং অবশ্যই খুঁটান দাসী লক্ষ্মীমা—যার জন্যে আনন্দময়ীকে হিন্দুসমাজের নিন্দা গ্লানি সহ্য করতে হয়। তিনি তথাকথিত শিক্ষার আলোক প্রাপ্ত নয়। তর্ক করে সত্যকে বাঁধার প্রয়াস তিনি করেন না। সংসার এবং সত্য—দুই-ই তাঁর কাছে সহজে উন্মোচিত। গোরা বিশ্বাস করেছে—“স্ত্রী জাতিকে পূজ্য করবার জায়গা হল মার ঘর, সতীলক্ষ্মী গৃহিণীর আসন।” আর তাই আনন্দময়ীর সংস্কারহীনতা, শাস্ত্রাচার-বিমুখতা গোরাতে যখন তর্কে নামিয়েছে, তিনি তখন

অসুযোগে জানিয়েছেন যে তাঁর চিরদিনের সংস্কার, আচার-নিষ্ঠা একদিনে ছেড়েছেন—গোরা'কে কোলে নিয়ে। “জাত নিয়ে কেউ পৃথিবীতে জন্মায় না।”—এসব কথা'র নিহিত সত্য গোরা জানে না। তবু সে বলে—“আমার মার মতো মা কজন'র আছে।” আর অনাদিকে বিনয়, উপন্যাসের ৪-পরিচ্ছেদে, তার অশান্ত উদ্বেল চিত্র নিয়ে গভীর নিঃসঙ্গতার মধ্যে একটি মানসিক আশ্রয় খুঁজে নিল আনন্দময়ী'র মধ্যে। তাঁর কর্মনির্বিঘ্ন স্তম্ভ মূখের ছবিটি কম্পনা করে খে মনে মনে বললো, “এই মুখের স্নেহদীপ্ত আমাকে আমার সমস্ত মনের বিক্ষেপ হুইতে দক্ষা করুক। এই মুখই আমার মাতৃভূমির প্রীতিসম্বরূপ ইউক। আমাকে ব'ল'বো প্রেরণ করুক এবং কত'বো দত্ত রাখুক।” মনে মনে তাকে আবার মা' বলে ডাকল। ঘটনার অনেক জটিল আবহ' পার হয়ে, গোরা'র কারাবাসের সময় ৩৬-পরিচ্ছেদে, দুই ব্রাহ্ম আধুনিক ও শিক্ষিত পরিবেশের তরুণীকে দেখে আনন্দময়ী'র মুখোমুখি। “হিন্দু'বাড়ির মেয়ে সম্পর্কে ললিতা'র অভ্যস্ত ধারণা বিপর্যস্ত হয়েছে। আনন্দময়ী'র মধ্যে সে তখন ভাব করেছে “যেমন বল তে'নি শান্তি, তে'নি আশঙ্ক' সদ্বিবেচনা : ত'র স্নেহে ক'র যায় শান্তি : মণ্ডিত মুখখানির দিকে চাহিয়া তাহার ব'কের ভিতরকার সমস্ত বিদ্রোহ'র তাপ খেন জুড়াইয়া গেল, চারিদিকের সকলের সঙ্গে তাহার সম্বন্ধ সহজ হইয়া আসিল।”

গোরা'র দেশপ্রেম, জাতীয়তাবাদ, বিনয়, এবং সূচরিতার সঙ্গে সম্পর্ক, সর্ববিছার মাঝখানে দল'ল'য়া প্রাচীর হয়ে উঠেছে তাঁর হিন্দু-ব্রাহ্মণ্য সংস্কার। যে চেষ্টা'র তা'র শৈশবে বসন্তরোগে সমস্ত সেবা করে বাঁচিয়েছে—এ'র ছেঁওয়া খাবারও প্রত্যাখ্যান করেছে গোরা, কারণ সে খুঁটান। কিন্তু সর্বসংস্কারন'ত “মাতার অনাচারকে সে হুই নিন্দা করুক এ' আচারদ্রোহিনী'র মা'কেই গোরা তাহার জীবনের সমস্ত ভক্তি সমর্পণ করিয়া পূজা করিত।” আর সূচরিতা। তাকে ঝড়ের পর, বিনয় ললিতা'র বিবাহ যখন সম্পন্ন হলে গেল—আমরা আনন্দময়ী'র এক অন্য রূপ প্রত্যক্ষ করলাম। উদাস হৃদয় পরেশবাবুও ভেবেছেন এই বিবাহ কোন' ন'তে সম্পন্ন হবে, শালগ্রাম শিলা থাকবে কিনা। এইসব আনুষ্ঠানিক সমস্যা'র ব্রাহ্ম পরেশবাবু'র মতো বিরত নন হিন্দু-গ'র হিন্দী আনন্দময়ী'। আর, সব পীড়নের পর, ৭০-পরিচ্ছেদে, “আনন্দময়ী'র এ'নি সহজে তাহাকে এত কাছে টানিয়া লইয়াছেন যে, কোনোদিন যে এ'নি তাহার অপরিচিত বা দূর ছিলেন তাহা সূচরিতা মনেও করিতে পারে না।” ললিতার জীবনে সকলের সঙ্গে সম্বন্ধ সহজ হয়ে গিয়েছিল তাঁর সান্নিধ্যে—আগেই ; সূচরিতার উপলব্ধি আরও গভীর। তার মনে হলো কিছু না বলেও “তিনি সূচরিতাকে খেন একটা গভীর সান্ত্বনা দান করিতেছেন। ‘মা’ শব্দটাকে সূচরিতা তাহার সমস্ত হৃদয় দিয়া এমন করিয়া আর কখনো উচ্চারণ করে নাই।” বরদাসুন্দরী'র কাছে সে পালিতা, হীরমোহিনী'র কাছে ত'র ম'তা কন্যার আসনে বসাতে চেয়েছেন। কিন্তু সূচরিতা তার ‘মা’-কে খুঁজে পেয়েছে সন্তানহীনা আনন্দময়ী'র মধ্যেই। আর এভাবেই এক জননী'র, এক মাতৃমূর্তি'র বিশাল রূপ আমরা প্রত্যক্ষ করি। পরিণামে সেই

চরম মুহূর্ত যখন ঘনিষে আসে, গভীর বেদনা অতিক্রম করে এক অনন্ত প্রসারিত সন্তার মধ্যে আমরা অবগাহন করি। কৃষ্ণদয়ালের কাছ থেকে আপন সত্য পরিচয় জানার পর গোবা জিজ্ঞাসা করেছিল—এতদিন তিনি একথা বলেননি কেন। ‘আনন্দময়ী নিজের ঘাড়ে সমস্ত দোষ লইলেন ; কাহিলেন, ‘বাপ, তোকে পাছে হারাই এই ভয়েই আমি এত পাপ করছি’।’ গোরা তার উত্তরে শুধু ‘মা’ বলেছে ডেকেছে। এরপর সেই গভীর বিশাল উপলব্ধি। অনেক আগে, ৬-পরিচ্ছেদে, আমরা জেনেছি, মিউটিনিব সময় এটোরা শহরে রাত-দুপুরে এক বিদেশী আনন্দময়ীর বাড়ি আগ্রহ নিয়েছিল। “সেই ব্যক্তিই ছেলোট প্রসব করে সে তো মারা গেল।” এরপর সেই বাপ-মা-মরা ছেলেকে বৃকে তুলে মানুষ করেছেন আনন্দময়ী। “এমন করে যে ছেলে পেরেছি সে কি গর্ভে পাওয়ার চেয়ে কম?” সে ছিল শুধু আনন্দময়ীর পাওয়া। এরপর গোরা-কে অবলম্বন করে ঘটেছে তাঁর মাতৃসন্তার বিস্তার। গোরার সমস্ত কর্ম ও বাসনার প্রবণতা, তার চরিত্রের বিশালতা—সবকিছু যে প্রাচীরে প্রহত হচ্ছিল, তা হলো তার হিন্দু-ব্রাহ্মণ অহংকার। এইবার, নিজেকে আইবিশ পিতার সন্তানরূপে জানার পব তার মুক্তি ঘটেছে। এটুকু আমরা জানি। কিন্তু ভোলা যায় না—পবেশবাবুকে সে বলেছে, “আজ প্রাতঃকালে সম্পূর্ণ অনাবৃত চিত্তখানি নিয়ে একেবারে আমি ভারতবর্ষের কোলের উপরে ভূমিষ্ঠ হয়েছি—মাতৃকোড় যে কাকে বলে, এতদিন পরে তা আমি পরিপূর্ণভাবে উপলব্ধি করতে পেরেছি।” বহুবার উদ্ভূত এই উক্তিটিতেই কিন্তু উপন্যাস শেষ হয়নি। এখানে আনন্দময়ী কোথায়? সবশেষের পর তাই রবীন্দ্রনাথ একটি ‘পরিশিষ্ট’ সংযোজিত করেছেন। গোরা আনন্দময়ীর “দুই পা টানিয়া লইয়া পারের উপর মাথা রাখিল।” এবং বলল, “মা, তুমিই আমার মা। যে নাকে খুঁজে বেড়াচ্ছিলুম তিনিই আমার ঘরের মধ্যে এসে বসে ছিলেন। তোমার জাত নেই, বিচার নেই, ঘৃণা নেই—শুধু তুমি কল্যাণের প্রতিমা! তুমিই আমার ভারতবর্ষ।”

আনন্দময়ীকে ভারতের রূপকে পরিণত করেননি তিনি। মৈত্রেয়, হৃদয়ের মুক্তিতে, সংস্কারহীনতায়, অনাবিল প্রসন্নতায় তিনি গোরাকে ছাড়িয়ে—বিনয়, সূচনিতা, ললিতা-সকলের মা হয়ে উঠেছেন। অবশেষে বেদনায়, সহনশীলতায়, ত্যাগে হয়ে উঠলেন ভারতবর্ষ। দু’টি পৌরাণিক চরিত্র রবীন্দ্রনাথকে আকৃষ্ট করেছে—কর্ণ এবং শকুন্তলা। জন্মের পরই মাতৃকোড়চ্যুত এই দুই মানব-মানবী বিশাল বিশ্ব-সংসারে দুখ ও পরাভবের মধ্য দিয়ে অবশেষে উত্তীর্ণ হয়েছেন—বীরত্বে অথবা প্রেমে। ‘মুক্তধারা’ নাটকে, কুড়িয়ে পাওয়া অভিজিৎ, মৃত্যুর মধ্যে মহৎ মুক্তি অর্জন করেছে। কিন্তু গোবা এতদিন ধরে যা খুঁজেছে, কৃষ্ণদয়াল-আনন্দময়ীর সন্তানরূপে অর্জিত গৌরবে অনড় থেকে যা সে পায়নি—আপন জন্ম-রহস্য উন্মোচিত হবার পর একান্ত অনায়াসে এই রমণীমধ্যেই সে সেই সত্য খুঁজে পেয়েছে। তাসলে যে জননী জঠরে লালন করেন, সন্তানের প্রতি তাঁর সহজ অধিকার। আর তাই অশোভন রূপে তা



সংকীর্ণতার সীমার আবশ্য। স্নেহ দাবী রূপে, অধিকার অধীনতা রূপে সত্যকে আচ্ছন্ন করে। যিনি দাবীর অধিকার থেকে মুক্ত, সহজে পাওয়া মাতৃ স্বর্গকে অসিঁহু করে না—স্বাভাবিক বাৎসল্যে, মমতায় তিনিই জননী। আপন সন্তানের প্রতি বিরূপতায় এবং অন্যের সন্তানের প্রতি স্নেহে আমাদের বারিষ্কৃত কল্পনালোকের আবাস্তব যা হয়ে ওঠেন নি তিনি। ললিতা, হরিমোহিনী, পরেশবাবু সবার প্রতিই তিনি সমান প্রসন্ন। কেউ নন তাঁর শত্রু—এমনকি সপত্নী-পুত্র মহিমও ; লোকনিন্দা-গ্লানিতেও তিনি নির্বিকার। গৃহধর্ম পালনেও তিনি অকুণ্ঠচিত্ত। আমরাও ধীরে ধীরে এক পরম বোধে আক্রান্ত হই। কবি জানতেন, যা সহজে পাওয়া যায়, তা সহজেই স্থালিত হয়ে হারিয়ে যায়। দুঃখের সাধনায় সত্যকে অর্জন করতে হয়। সেই অর্জিত সম্পদই চিরকালের। তাই বরদাসন্দরীরা যে সহজে পাওয়া জননীর সীমিত অধিকারে আবশ্য, আনন্দময়ীর অর্জিত মাতৃ সেই সংকীর্ণতার সীমা অতিক্রম করে, সামাজিক নিন্দা, স্বামীর দেওয়া দুঃখ, সব কিছু অকাতর চিত্তে বহন করে বৃহত্তর মাতুলোকে উত্তরিত। সংসারের সীমিত পরিসরে ‘চোখের বালি’র রাজলক্ষ্মী অল্পদুর্গার মস্ত মাতৃসন্তায় মিলিত হয়েছিলেন। মানব-চেতনার বৃহত্তর পটে, গোরার দেশ-কাল-বিজড়িত মানসজগতে, আমাদের সংকীর্ণ-জাতীয়তার ঘ্রান আচ্ছন্ন ভালোকে আনন্দময়ীর শাস্বত প্রতিষ্ঠা।

[ তিন ]

‘গোরা’ প্রকাশের প্রায় পাঁচ বছর পরে ১৩২১ সালে ‘সবুজপত্র’ প্রকাশিত হলো ‘চতুরঙ্গ’। প্রথমে ‘জ্যাঠামশায়’ নামে। পরে ‘শচীশ’, ‘দামিনী’ ও ‘শ্রীবিলাস’ অংশ রূপ নিয়ে দেখা দিল। ‘চতুরঙ্গ’ নিঃসন্দেহে নতুন কালের উপন্যাস। আর ‘সবুজপত্র’ দিয়েই তো বাংলা সাহিত্যে নবীনের প্রবেশ। চারটি নরনারীর বিচিত্র জটিল মানসিকতার ইতিহাস ‘চতুরঙ্গ’। উপন্যাস হিসেবে বহু বিতর্কিত। ‘চোখের বালি’ বা ‘গোরা’-র ঘটনার জাল অপসৃত। এ-এক নতুন অপরিচিত জগৎ। আমাদের পরিচিত স্মৃতিগুণ সৈখানে আশ্রয় পায় না। মনোজগতের এই প্রবল ঝড়ের মধ্যে পূরনো মায়েদের, রাজলক্ষ্মী অথবা আনন্দময়ীদের আমরা আর খুঁজে পাই না। তাঁরা সক্রিয় নন তেমনভাবে কোথাও। অথচ আশ্চর্যভাবে উপস্থিত তাঁরা। কোনো না কোনো রূপে। আর নায়িকা-প্রধান পরবর্তী উপন্যাসগুলি, ‘চতুরঙ্গ’ এবং ‘ঘরে বাইরে’, ‘যোগাযোগ’ অথবা ‘চার অধ্যায়’-এর দামিনী, বিমলা, কুমু অথবা এলা—কেউ নন সন্তানবতী। তবু কুমুর মাতৃত্বের সম্ভাবনায় উপন্যাসের সমাপ্তি। এবং বিমলার মধ্যেও এক অভাবিত মাতৃত্বের উদ্ভাস প্রত্যক্ষ করি আমরা। কুমারী এলার মধ্যেও কি জেগে ওঠে স্নেহ, বাৎসল্য !

‘চতুরঙ্গ’ উপন্যাসের নায়িকা দামিনী। কিন্তু প্রথম অংশ ‘জ্যাঠামশায়’ যখন লেখা হয়—তখন দামিনী আসেনি। জ্যাঠামশায়, জগমোহন ও ভাইপো শচীশের

বিদ্রোহী মানসিকতার এই কাহিনীর মধ্যে একটি নারী চরিত্র আমরা পাই—ননিবালা। এই দরিদ্র কুমারী গভর্নমেন্ট মেয়েটিকে অবলম্বন করে যে স্ফুলিঙ্গ জ্বলিছিল—তা বিরাট অগ্নিকাণ্ডের ভূমিকা। এই ঘটনাটি আমাদের পোষিত সংস্কারকে টলিয়ে দেয়। জগমোহন শূদ্র তাকে আশ্রয় দেন না : পরম স্নেহে, শ্রম্ভায় সম্মানিত করতে চান। শ্রম্ভায় ! আমাদের উৎকণ্ঠিত প্রশ্ন দিদিমার মুখে শোনা যায় “না বলিস কাকে রে।” জগমোহন ঘোষণা করেন, “জীবকে যিনি গভর্ন ধারণ করেন তাঁকে। যিনি প্রাণ সংশয় করিয়া ছেলেকে জন্ম দেন তাঁকে।” আর এভাবেই যখন সম্মান, স্নেহ স্বীকৃতি সবকিছু তার করতলগত, তখনই সৌভাগ্যের দরজার সামনে দাঁড়িয়ে সে নীরবে নিজেকে সমর্পণ করল মৃত্যুর হাতে—স্বৈচ্ছায়। সেই পুরুষের প্রতি দুর্বলতায়—যে তার মৃত অবৈধ সন্তানের পিতা। এভাবেই ননিবালার এবং একই সঙ্গে জগমোহনের ও শচীশের, বিদ্রোহের শিখাগুলি নির্বিঘ্নে দেয় তার জননীসত্তা। আর দামিনী ! “দামিনী যেন শ্রাবণের মেঘের ভিতরকার দামিনী”। এই অকাল বিধবা সন্তানহীনা নারীর কি অতুল চিন্তের সম্পদ ! কিন্তু মৃত্যু ননিবালা তবু বিভূষিত হয়ে থাকে। শচীশের ডায়ারিতে আছে : “ননিবালার মধ্যে আমি নারীর এক বিশ্বরূপ দেখিয়াছি—অপবিত্রের কলঙ্ক যে নারী আপনাতে গ্রহণ করিয়াছে, পাপিষ্ঠের জন্য যে নারী জীবন দিয়া ফেলিল। যে নারী মরিয়া জীবনের সুধাপাত্র পূর্ণতর করিল। দামিনীর মধ্যে নারীর আর-এক বিশ্বরূপ দেখিয়াছি : সে নারী মৃত্যুর কেহ নয়, সে জীবন-রসের রসিকা। সে কিছুই ফেলিতে চায় না : সে সন্ন্যাসীকে ঘরে স্থান দিতে নারাজ।” ঈশ্বর, গুরু, সমাজ সব তার কাছে তুচ্ছ। স্বামী জীবিত অবস্থায় শূদ্র করোঁছিল “ভক্তির দস্যুবৃত্তি”, আর “মরিবার কালে শ্রীর ভক্তহীনতার শেষ দণ্ড দিয়া গেল। সমস্ত-সম্পত্তি-সম্মত শ্রীকে বিশেষ ভাবে গুরুর হাতে সমর্পণ করিল।” শচীশ আর শ্রীবিলাসের পাশাপাশি থেকেও সে গুরুর অনুরাগিনী হলো না। বেড়ে গেল জীবনের প্রতি অনুরাগ। গুরুরকে অকম্পিত কণ্ঠে জানালো—“আমি সন্ন্যাসিনী নই তা আপনি জানেন” আর, এরপর অনেক দুঃখ হস্তগত আঘাত বিচ্ছেদের মর্মঘাতী অভিজ্ঞতা অতিক্রম করে বিধবা দামিনী শ্রীবিলাসের শ্রী-রূপে নারীত্বের পূর্ণতায় উত্তীর্ণ হন। তবু কি কিছু বাকী থাকে ! “যেদিন মাঘের পূর্ণিমা ফাল্গুনে পড়িল, জোয়ারের ভরা অশ্রুর বেদনায় সমস্ত সমুদ্র ফুলিয়া উঠিতে লাগিল” দামিনী। নিতান্ত অসময়ে তার জীবনের দিগন্ত বেলায় শ্রীবিলাসের পায়ের ধুলো নিয়ে বলল, “সাধ মিটল না, জন্মান্তরে আবার যেন তোমাকে পাই।” শূদ্র কি স্বামীরূপে শ্রীবিলাসকে ফিরে পাবার অপূর্ণ বাসনা ? হয়তো আরও গভীরতর কোনো ইচ্ছা—মাতৃত্বেরও হতে পারে !

‘চতুরঙ্গ’ উপন্যাসে যা বলা হয়নি, প্রায় একই সময়ে, একই ‘সবুজপত্র’ প্রকাশিত, ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাসে রবীন্দ্রনাথ তা বললেন। বললেন সহজ ভাবে একান্ত আধুনিক কালের ভাষায়—চলতি ভাষায় যে ভাষা তিনি এই প্রথম ব্যবহার করলেন

উপন্যাসে। এই উপন্যাসটিও নানা বিরূপ সমালোচনার শরে বিক্ষত। সন্দেহ নেই, উপন্যাস-শিল্প-রূপে এটি অনেক দূর্বলতার আক্রান্ত। সম্বন্ধীপের, এমন কি, কখনো কখনো নিখিলেশেরও বাস্তবতা আনাদের সংশয়িত করে। তবে, বিমলার দায়, তার জীবনে ঘণ্ড বাইরের সংকট, সব কিছু ছাপিয়ে বড় হয়ে ওঠে। বিমলাকে দিয়েই উপন্যাসের শক্তি ও সঙ্গীতি। অতীত ও বর্তমানকে, সব বিরোধী চরিত্রকে একটি সাধারণ সূত্রে গ্রথিত করেছে সেই। অন্যায়সে সে যা পেরেছিল, সহজেই তা স্থগিত হয়ে গেছে। অসম্মানিত জীবনের ভার একে একে নামিয়ে, বেদনার, অনুভবের সে আবার প্রত্যাহ্বান হতে চেয়েছে—অবশ্যই ‘ঘরে’—নিখিলেশের নিশ্চিত আশ্রয়ে। কিন্তু কোন্ সত্য সে হারিয়েছে এবং কোথায় তার প্রত্যাবর্তন? ‘ঘরে বাইরে’ কখনোই নয় একটি প্রচলিত দ্বিভুজ-প্রণয়-উপাখ্যান। একটি নারীর, ভাবতীর নারীর, তনু ও উত্থানের ইতিবৃত্ত; আধুনিক, পাশ্চাত্য আদর্শের নারী স্বাধীনতা, মজ্জা ও শিক্ষার সংকট—বিমলার মধ্য দিয়ে রূপায়িত। তার সঙ্গে সমবালীন স্বদেশী আন্দোলন, তার সৌভাবম্বতা, দাম্পত্য জীবনের সংকট, পারিবারিক সমস্যা—এবং অবশ্যই নারী-পুরুষের ‘ববর ভালোবাসা’, ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাসকে অধর গাঁত্রে বসে নিয়ে চলেছে। ছড়ানো ছিটানো নানা ঘটনাবলী মধ্য দিয়ে চরিত্র এবং তাদের মনোজগৎ, আদর্শ ইত্যাদি স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। তবে, বিমলার হস্তগত হয়েছে সব কিছু, অচ্ছেদ্য ভাবে জড়িত। এবং বিমলা তার ‘আত্মকথা’ শুরুর করেছে মৃত মায়ের স্মৃতিচারণার মধ্য দিয়ে। আসলে, এক ভয়ঙ্কর পরিণামের নুতনোম খি, এক সব নাশের মধ্যে দাঁড়িয়ে বিমলা মরণ করেছে তার অস্পষ্ট ম্লান হয়ে আসা পের উদ্ভব, সম্পদটির কথা, যা হারিয়ে সে তাত্ত্বিকগত সর্বনাশের মধ্যে নিষ্কপ্ত, যা নিজের মধ্যে অনুভব করে এবং নিজেকে ফিবে পাওয়া। সেই হারানো সম্পদটির কথা বিমলা ভোলে নি। রবীন্দ্রনাথ ভুলেও দেননি। আমরাও ভুলতে পারি না।

“না গো, আজ মনে পড়ছে তোমার সেই সিঁদুর, চণ্ডা সেই লাগ পেড়ে শাড়ি, সেই তোমার দৃষ্টি চোখ—শান্ত, স্নিগ্ধ, গভীর।” বিমলার “চিন্তাক্রান্ত ভোর বেলাকার অরুণরাগেরখার মতো” সেই সোনার পাথের নিয়ে জীবনের হাটা শুরু হয়েছিল। পথ টেকে গেল দুর্যোগের মধ্যে। সে সেই “আলোর সম্বল, জীবনের ব্রাহ্মহুতে” সেই-যে উষা-সতী বদন, দুর্যোগে সে তাকা পেড়ে, তবে সে কি নষ্ট বোঝে? মায়ের পুণ্যের দাঁপ্তি, ভক্তির সৌন্দর্য বিমলার মনের মধ্যে একটি সুর লাগিয়ে তুলেছিল। “তর্ক না, ভালো-মন্দের তত্ত্ব নিশ্চয় না, সে বেবলমাত্র একটি সুর। সমস্ত জীবনকে যদি জীবন-বিধাতার মন্দির প্রাঙ্গণে একটি শুবগান করে বাজিয়ে খাবার কোনো সার্থকতা থাকে, তবে সেই প্রভাতের সূর্যটি আপনার কাজ আরম্ভ করেছিল।” সেই নারীর হৃদয়, যার ভালোবাসা আপনাই পূজা করতে চায়। এরপরই এল ‘আর-এক-সুগ’, ‘এখনকার কাল’। আর সেই নতুন কালে “যেটা নিঃস্বাসের মতো সহজ ছিল এখন সেটাকে কাব্যকলার মতো করে গড়ে তোলবার

উপদেশ আসছে।” সম্ভার পাতিত্রতোর কথা সূর চাঁড়িয়ে বলতে হচ্ছে বলেই বিমলা বদ্বোধে—“জীবনের এই জায়গায় কেমন করে সত্যে আর সূন্দরে বিচ্ছেদ হয়ে গেছে।” এভাবেই ‘মা’ তাঁর যে সহজ সূন্দরের আসনটি বিছিয়েছিলেন বিমলার মনস-ভূমিতে, সেই ‘স্ট্রীলোকের ভালবাসা’ যা “পূজা করেই পূজিত হয়”, তা ক্রমেই হারিয়ে গেল। বিমলা সূন্দরী ছিল না, সবাই বলত, “বিমলা যে ওর মায়ের মতো দেখতে।” আর “মায়ের বর্ণ ছিল শামলা, তাঁর দাঁড়ি ছিল পুণ্যের। তাঁর রূপ রূপের গর্বকে লজ্জা দিত।” পতনের সীমানায় দাঁড়িয়ে, অতীতকে ফিরে দেখার সময় সেই কথা মায়ের পুণ্য-দাঁড়ির কথা স্মরণ করে বিমলার মনে হয়েছে, রূপের অভিমান থাকলে অন্য অনেক অভিমানের দুর্গতি থেকে রক্ষা পাওয়া যায়। তার নিজের “অভিমান ছিল সত্যের।” স্বামীর ইচ্ছায় সে যখন বাইরে বের হল, বিষ্ণুধ্ব রাজনীতি আর তার কেন্দ্রপদ্রুঘ সন্দীপ যখন তাঁর ঘরকে, সেই সত্যের অভিমানকে, মুছে দিয়ে ক্রমেই নামিয়ে আনলো এক আশ্বাসহীন পরাভবের অন্ধকার জগতে, তখন সে মনে করলো “তবু আমার এই রক্তে-মাংসে এই ভাবে-ভাবনার গড়া বীণাটা ওরই হাতে বাজতে লাগল। সেই হাতটাকে আমি ঘৃণা করতে চাই এবং এই বীণাটাকে—কিন্তু বীণা তো বাজল।” আর এভাবেই মায়েব পুণ্য-দাঁড়ি আলোষ গড়ে ওঠা বিমলার সব কিছু গেল রসাতলে। মা নেই, কিন্তু যা ছিল তার রেখে যাওয়া ঐশ্বর্য, অনায়াসে পেয়ে অনায়াসেই তা হারালো বিমলা। নিখিলেশ জানে, “বিমলাকে আমার সাধনার মধ্যে পাইনি।” তাকেই সে দিনরাত সাজিয়েছে, পরিয়েছে, শিখিয়েছে, তাকেই প্রদক্ষিণ করেছে। কিন্তু মনে রাখেনি, “মানুষ যে কত বড়ো, জীবন যে কত মহৎ।” সন্দীপ তো বিমলার দ্রাস্তির অবলম্বন মাত্র। যে সত্যকে সে পেয়েছিল, সেই স্বভূমি থেকে স্থলিত হয়েই তো এই প্রকাণ্ড মিথ্যা আর ভুলকেই প্রাপণীয় বলে মনে হয়েছে। এরপর শূন্য ধারাবাহিক পতন। চরম হস্তগাম্য সেই বিস্মৃতির মূহুর্তে এল বালক অমূল্যচরণ। সেই বালকের মুখে সন্দীপের বুলি শূনে বিমলার বুক কেঁপে উঠল। “আমার মধ্যে মা জেগে উঠল।” আর এভাবেই যে মা-এর আলোর সম্বল, উষা-সত্যীর দান নিয়ে তার যাত্রা শূন্য হয়েছিল, দুর্ঘটনার মেঘে যা ঢাকা পড়েছিল, অমূল্য তার উন্মারের শেষ সম্বল ফিরিয়ে দিল। “নারী-হৃদয়ে যেখানে মায়ের আসন আমার সেইখানকার জানলাটি হঠাৎ এই একবার খুলে গিয়েছিল।” এরপর যদিও “প্রেমসী নারী এসে মাতার স্বস্তায়নের ঘরে তালা লাগিয়ে দিলে”, তবু এই সুপ্ত মাতৃহৃদয় বিমলার সব বিশ্বাস আর দ্রাস্তির অবসান ঘটিয়ে তাকে বেদনায় অন্ততাপে সত্যের ঘরে ফিরিয়ে আনলো। সেই সত্য, যার সহজ সূরটি, মা’র কাছ থেকে পাওয়া সূন্দর চেতনাটি, সে হারিয়েছিল মিথ্যার স্তবে, পূজিত হওয়াব প্রবল বাসনায়; পদ্রুঘকে বশ করার অনায়াস দক্ষতার গর্বে। তাই শেষ ‘আত্মকথা’ বিমলার প্রত্যাবর্তনের কাহিনী। “চলো চলো, এইবার বেরিয়ে পড়ো, সকল ভালোবাসা যেখানে পূজার সমুদ্রে মিশেছে সেই সাগর সংগমে।” উপন্যাসের

একেশ্বরে সূচনায় বিমলা জীবনকে জীবন-বিধাতার মন্দির প্রাপ্তিগে একটি স্তবগান করে বাজিয়ে যাবার মধ্যেই সার্থকতা খুঁজেছিল। নিখিলেশ “সহধর্মিনীকে গড়তে গিয়ে স্ত্রীকে বিকৃত” করেছে। নিজে যা হতে পারত তা নিখিলেশের “চাপে উপরে ফুটে উঠতে পারেনি বলেই নীচের তল থেকে রুদ্ধ জীবনের ঘর্ষণে বাঁধ খইয়ে ফেলেছে।” আর সেই ক্ষয়-ক্ষতির পর, পরম দুঃখের বেদনায় বিমলা তার জীবন-বিধাতাকে বলেছে “আর এক দিন তুমি আমার ভোরবেলাকার রাঙা আকাশের ধারে দাঁড়িয়ে যে বাঁশ বাজিয়েছিলে সেই বাঁশটি বাজাও, সব সমস্যা সহজ হয়ে যাক। তোমার সেই বাঁশের সুরটি ছাড়া ভাঙাকে কেউ জুড়তে পারে না, অপরিচয়কে কেউ শূন্য করতে পারে না। সেই বাঁশের সুরে আমার সংসারকে তুমি নতুন কবে সৃষ্টি করো।” সন্দেহ নেই—বিমলা সেই সুরের কথাই বলেছে—যে বাঁশ তার মায়ের মধ্যে বেজে উঠতে শুনতে সে। আর বিমলাই তো হয়ে উঠেছে মা। গর্ভজাত সন্তানের নয়; তমূল্যচরণের। সে আগুনের মধ্যে দিয়ে বেরিয়ে এসেছে। যা পোড়বার তা পুড়ে ছাই হয়ে গেছে। দুঃখের ভারগুলি একে একে নামিয়ে যেটুকু রইল তাই তো শাস্বত। দুঃখের সাধনার অর্জিত সম্পদ। আমাদের দেশও তাই। কোনো কল্পিত মাতনম নয়; দরিদ্র, ভাগ্যহত হিন্দু-মুসলমান প্রজাদের মধ্যে নেমে এসে নিখিলেশ সেই মাকে চিনেছে। সন্দীপ শূন্য মাতাল করে, ধ্বংস করে। আনন্দময়ীর মধ্যে গোরা যে দেশ-মাতৃকাকে দেখেছে, নিখিলেশ সেই মাকে জানে বলেই ধ্বংসের মত্ত থেকে অস্বীকার করে। নিন্দা অপবাদে তটল থাকে। গোরা আনন্দময়ীর শরীরী অস্তিত্বের সীমাহীন বিস্তার উপলব্ধি কবেছে। তার চেতনায় ভাবতবর্ষ মূর্ত হয়েছিল আগন্দময়ীর মধ্যে। আব নিখিলেশ যে ভারতবর্ষকে জানবার জন্যে দুঃখের পথ স্বেচ্ছায় বরণ করে কল্পিত দেশ-মাতৃকাকে অস্বীকার করেছে; যে ভাবলোকের মা’কে ইচ্ছামত রূপ দিয়ে সন্দীপ শূন্য মাতায় তুলেছে—গড়ে নি। বিমলা সেই মা’কে নিজের মধ্যে জেনে সন্দীপের মোহ থেকে মুক্ত হয়েছে। নারীর সত্য অবস্থান কোথায় এবং সেই ভূমি থেকে দ্রষ্ট হলে মিথ্যার রূপে ক্ষুধা হয়ে সবস্ব হা’তে হয়—বিমলা সেই সত্য জেনেছে, কারণ সে তো তার মায়েবই মেয়ে। এবং সে মা অমূল্যর মধ্য দিয়ে আবার ফিরে এসেছেন।

[ চার ]

‘ঘরে বাইরে’-র ( ১৩২২ ) পর ‘যোগাযোগ’ ১৩৩৮—১৩৩৫ ) ,—প্রায় বারো বছরের ব্যবধান। রাজনীতি ও উত্তাল ঝড় আর রবীন্দ্রনাথকে এমন কবে আলোড়িত করে না। মানদ্বয়ের বেচে থাকার, হসে ওঠার, নিজেকে বিকশিত করার বিচিত্র রহস্য তাঁকে মুগ্ধ করেছে। অখণ্ড ধারাবাহিকতায় নিবস্তব নিজেকে ভেঙ্গে যেমন গড়ে তুলতে হয়, তেমনি প্রবল প্রতিকূলতার মধ্যেও অনুরণন শব্দ-মঙ্গল ও কল্যাণে দাঁপিটি অনির্বাক্ষণ রেখে সত্য ও সৌন্দর্যকে ফিরে পাওয়া যায়। আমাদের স্বপ্নে গড়ে তোলা কাঙ্ক্ষিত সৌন্দর্য বাস্তবে পাওয়া যায় না। ওই স্বপ্ন নিখোঁদ। সেই স্বপ্নকে,

সেই সৌন্দর্য চেতনাকে বাঁচিয়ে রাখার দ্বন্দ্বের বিক্ষত কবি-হৃদয় একই সময় বৃত্তে স্ফুট করল—‘যোগাযোগ’, ‘শেষের কবিতা’ উপন্যাস, ‘মহুয়া’ কাব্য এবং ‘তপতী’ নাটক। সর্বগ্রাসী মোহর সঙ্গে প্রেমের মৃত্তির অথবা মৃত্ত প্রেমের দ্বন্দ্ব, জীবন-যাপনের ও মূল্যবোধের নিয়ত পরিবর্তনমানতার মধ্যে নারী-পুরুষের প্রেমের সম্পর্কের সংঘাত এই পর্বে কবিকে বিচলিত করেছে। এবং, অবশ্যই আবার তিনি উপন্যাসের জগতটিকে নার্মিয়ে এনেছেন কঠিন বাস্তবে, যদিও নরনারীর ভাব-জগতই তাঁর অম্বিষ্ট।

‘বিচিত্রা’ পত্রে ধারাবাহিক ভাবে, প্রথম দুই সংখ্যায় ‘তিনপুরুষ’ নামে এবং তৃতীয় বারে ‘যোগাযোগ’ নামে উপন্যাসটি প্রকাশিত হয়। পূর্ববর্তী ‘চতুরঙ্গ’ এবং ‘গোরা’র অঙ্কর গতির কথা মনে রাখলে এই উপন্যাসটির দ্রুতি বিস্ময়কর মনে হয়। অবিনাশ ঘোষালের বর্ণিত জন্মদিনের কথা দিয়ে গল্পটার আরম্ভ। “কিন্তু আরম্ভের পূর্বেও আরম্ভ আছে। সম্মুখভাগে দীপ জ্বালার আগে সকালবেলায় স্নানে পাকানো।” অতএব আমরা ফিরে গেছি ঘোষাল ও চাটুজো বংশের সাবেক কালের সংঘর্ষের সংক্ষিপ্ত ইতিহাসে। এরপর অবিনাশের পিতা মধুসূদন ও তস্য পিতা আনন্দ ঘোষালের কথা। অন্যদিকে বিপ্রদাস-কুমদিনী, তাদের জনক-জাননী মুকুন্দলাল-নন্দরাণীও আছে। কুমদিনী-মধুসূদনের বিবাহ, সংঘাত ও বিচ্ছেদের গল্পই ‘যোগাযোগ’। গল্প ঘুরেফিরে এসে ঠেকেছে কুমদিনীর ওরফত মানস-তটে। আব যাকে দিয়ে গল্পের আবৃত্তি—সেই অবিনাশ ঘোষালের জন্ম সম্ভাবনার উল্লেখই গ্রন্থের সমাপ্তি। আসলে ‘তিনপুরুষ’-এর গল্প হয়ে ওঠেনি বলেই কি ‘যোগাযোগ’। এসব কথা মনে রেখেই শ্রদ্ধেয় নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় তাঁর ‘কথাকোবিদ রবীন্দ্রনাথ’-এ স্ফোভ জানিয়েছেন, “সেইজন্যই মুকুন্দলাল এবং নন্দরাণীর সংক্ষিপ্ত পূর্বকাহিনী-টুকুও আমাদের কাছে অনাবশ্যক বলে মনে হতে থাকে। ‘তিন পুরুষ’র ইতিবৃত্ত রচনার প্রতিশ্রুতি লেখক যখন পালনই করতে পারলেন না, তখন ও অংশটুকু না থাকলেও কোনো ক্ষতি ছিল না মনে হয়।” তবে রবীন্দ্রনাথের মতো সচেতন শিল্পী কেন ঐ অংশটুকু বর্জন করলেন না! নন্দরাণী মুকুন্দলাল-সম্পর্ক কি একান্তই বিচ্ছিন্ন? প্রাক্ষিপ্ত?

অনেক রচনার অনেক অংশ যিনি পরে নিষ্ঠুর ভাবে পরিত্যাগ করেছেন সেই, অবিরাম সৃজনশীল শিল্পী, রবীন্দ্রনাথ ‘যোগাযোগ’ শেষ পর্যন্ত অপরিবর্তিত রেখেছেন। আসলে এই উপন্যাসে ‘মা’-এর ভূমিকা কোনো অংশে গোপন নয়, তার কাহিনী যতই সংক্ষিপ্ত হোক। গল্পের প্রথমে ‘মা’ এবং শেষেও ‘মা’! বিপ্রদাস-কুমদিনীর পিতা মুকুন্দলালের জীবন, পুরাতন কালের ধনবানদের প্রথমত দুই-মহলা। তাঁর গাহস্থ্য-মহলের গৃহিণী নন্দরাণী ছিলেন অভিমানিনী। “সেইজন্যই স্বামী যখন নিজের ভালোবাসার পরে নিজে অন্যায় করেন, তিনি সেটা সহ্যও পারেন না।” কারণ, জানেন যে বাইরেরটান যতই সূক্ষ্ম হোক—ভিতরের শক্ত টান তারই দিকে। অতএব সন্তানদের বন্ধন অনায়াসে ছিঁড়ে, স্বামীর প্রতি দৃষ্টির অভিমানে তিনি চলে

গেলেন বন্দাবনে। ফিরেছিলেন, স্বামী মুকুন্দলালের মৃত্যুর পরে। স্বামীর মৃত্যুর পরও লোহা সিঁদুর ছাড়েননি—এমনই তাঁর সত্যত্বের অহঙ্কার। আর তারও পর সূর্য গেছেন উত্তরায়ণে, মাঘ মাস এল, শকুন্তলদুর্গা। নন্দরাণী কপালে মোটা করে সিঁদুর পরলেন, গায়ে জড়িয়ে নিলেন লাল বেনারসী শাড়ি। সংসারের দিকে না তাকিয়ে, মুখে হাসি নিয়ে চলে গেলেন।” সেই মায়েরই মেয়ে কুমুদিনী। এই সন্তে পাকানোর পর সন্ধ্যার দীপ এখন জ্বললো। দেখা গেল—কুমু স্বামীকে ছেড়ে চলে আসে সেই অভিমানে, অহঙ্কারে। কিন্তু মধুসূদন নন মুকুন্দলাল। নন্দরাণীর বন্দাবন-যাত্রার পর এক দাম্ভিক, প্রভুগর্বা উদ্ভত পুরুষের নিঃসম পরাজয়ের হস্তগত আমরা দেখি। সেই উদ্ভত দিনে মুকুন্দলালের বাছে একমাত্র যে “আসতে পারত সে কুমুদিনী। সে এসে পাশে বসে, ফ্যাল ফ্যাল করে তার পুত্রের দিকে মুকুন্দলাল চেয়ে দেখেন—যেন তার সঙ্গে গুর চোখে কিংবা বোথায় এবটা মিল দেখতে পান।”

যে মিল পিতা মুকুন্দলাল মনে খুঁজে পেয়েছিলেন কুমুদিনীর মধ্যে, পরে অনেক পরে মধুসূদন ঘোষালের সঙ্গে বিয়ের পরদিন কি আমরা তাই দেখতে পাই। “সাধবী নারীর আদর্শরূপে সে আপন মাকেই জানত। কী শিশু স্বাভাবিক কন্যায়িতা, কত ধৈর্য, কত দৃঢ়তা, কত দেবপূজা, মঙ্গলাচরণ, অক্লান্ত সেবা।” এই মায়ের আদর্শের পাশাপাশি অবশ্যই তার বাবার “ব্যবহারের প্রতি চরিত্রের স্থলন” দৃষ্টি এড়ায় না। এবং মুকুন্দলালের মধ্যে ওদিকে বহু চরিত্র। পৌরুষে দৃঢ় হিন্দু কপটতাহীন মর্যাদাবোধ কুমুকে চিরকাল অভিভূত রেখেছে। মধুসূদনকে কোনোভাবেই পিতা অথবা দাদার পাশাপাশি স্থাপন করতে পারেনি সে। এরপর অশালীন রক্তের উদ্ভত, ঐশ্বর্যে স্ফীত স্থূল কর্কশ স্বামী মধুসূদনকে চিরকালের জন্যে ভাগ করে এসেছে সে। আর এখন বেশি করে বোকা গেল যে “কুমু তার বাবাকে খুব বেশি ভালোবাসত, জানত তার হৃদয় কত কোমল।” আসলে তিনি ছিলেন খুব বড়ো। অনাদিকে বিপ্রদাসও বাবাকে বড়ো বলেই ভক্তি করেছে। “বিন্তু বারে বারে স্থলনের দ্বারা তার মাকে তিনি সকলের কাছে অসম্মানিত করতে বাধ্য পাননি এটা সে কোনোমতে ক্ষমা করতে পারলে না। তার মাও ক্ষমা করেননি বলে বিপ্রদাস মনের মধ্যে গৌরব বোধ করত।” নিজের মায়ের অপমানকে সমস্ত শত্রু ত্যাগের অসম্মান বহন মনে করতো। বিপ্রদাস চেয়েছিল, কুমু ব্যক্তিগতভাবে নিজের কথা ভুলে সেই অসম্মানের বিরুদ্ধে দাঁড়াবে। কিন্তু তবু মায়ের প্রতি বাবার ভালোবাসা—বিপ্রদাস কুমুদিনী দুজনেই স্বীকার করেছে। আব কুমু দাঁড়িয়েছে ভালোবাসাহীন এক নিরাকার অসম্মানের জগতে, মধুসূদনের স্থূল নির্নির্মম অহংকারের ঘণা দূষিত পরিমণ্ডলে। বিপ্রদাস মায়ের অসম্মানকে নারীর অসম্মান জেনে, বাবার ভালোবাসা সত্ত্বেও, সেই পুরুষদের বিরুদ্ধে, সমাজের বিরুদ্ধে কুমুকে লড়াই করতে বলেছে। কুমুদিনীর বিদ্রোহী সত্তা প্রবল শক্তির বিরুদ্ধে অবিরত সংগ্রাম করে গেছে। সে কি মায়ের কথা মনে রেখে! কারণ এর কিছু পরে, সাত পরিচ্ছেদ পরে, ৫৭ পরিচ্ছেদে, যখন বিপ্রদাসও জেনে গেলেন যে কুমু সন্তান-সম্ভবা,

তখন কুমুদিনীর পরিণাম ঘনিষ্মে এলো। এবার তাকে ফিরে যেতেই হবে। কারণ কুমু-র সন্তানকে তার নিজের ঘরছাড়া করবার স্পর্ধা বিপ্রদাসের নেই। কুমু মেনে নিয়ে বলেছে, তবু “এমন-কিছু আছে যা ছেলের জন্যও খোওয়ানো যায় না।” বিপ্রদাস তখন আশঙ্কা জানিয়েছেন যে আগে ছেলে হোক! কুমুর উত্তর—“...মার কথা মনে আছে তো? তাঁর তো হয়েছিল ইচ্ছামৃত্যু। সেদিন সংসারে তিনি তাঁর জায়গাটি পাচ্ছিলেন না। তাই তাঁর ছেলেমেয়েদেরকে অনায়াসে ফেলে দিয়ে যেতে পেরেছিলেন।... একদিন যৌদিন বাঁধন কাটব, মা সেদিন আমাকে আশীর্বাদ করবেন, এই আমি তোমাকে বলে রাখলুম।” সন্তানদের মায়া কাটাতে পেরেছিলেন বলেই নন্দরাণীর ব্যাক্তির শিখাটি শেষ দিন পর্যন্ত ছিল নিবাত, নিষ্কম্প। তিনি ফিরেছিলেন স্বামী মুকুন্দ-লালের মৃত্যুর পর। আর স্বামীর ভালোবাসা পেয়েছিলেন বলেই, নিজের ভালোবাসার অহংকারে বাইরের বৈধব্যকে স্বীকার করেন নি আমৃত্যু। স্বামীকে তিনি ভাগ করেছেন বাইরে। বহন করেছেন অন্তরে। মৃত্যুকালে তাই সিঁদুর তার বেনারসী। দ্বিতীয় পুরুষে, কুমুদিনীকে ফিরে আসতে হলো সেই স্বামীর কাছে যার মধ্যে এমন কিছু আছে যা কুমুকে কেবল যে আঘাত করেছে তা নয়, ওকে গভীর লজ্জা দিয়েছে। ওর মনে হয়েছে সেটা যেন অশ্লীল।” আর সেই “মধুসূদনের সঙ্গে ওর দৃষ্টান্তস্বর বন্ধন অবিচ্ছিন্ন হয়ে গেল, তার বীভৎসতা ওকে বিধম পীড়া দিলে।” াড়ের বিদ্রোহী সন্তার অপহৃৎ ঘটিয়ে কুমুকে প্রত্যাবৃত্ত হতে হয় সেই মধুসূদন ঘোষালেরই দমে-ব আশ্রয়ে। কারণ—সেই বন্ধন, সেই মাতৃহৃৎ। যে বন্ধন অনায়াসে ছিঁড়ে নন্দরাণী আপন নারীত্বের মহিমায় শেষ পর্যন্ত ভাস্বর, অনাগত সন্তানের জন্য ভাবী জননী। কুমুকে বিসর্জন দিতে হলো সেই মহিমার ঔষধতা, অন্তত সাময়িকভাবে। এরপর কি ঘটেছে আমরা জানিনা। জননীর ভূমিকায় আমরা কুমুকে দেখি না। তিনপুরুষের বিবরণ অসমাপ্ত রেখেছেন রবীন্দ্রনাথ। গোরার মধ্যে আনন্দময়ী অথবা অম্লাচরণের মধ্যে বিমলা এবং আনন্দময়ীর মধ্যে গোরা বা বিমলার মধ্যে অম্লাচরণ মন্ত্রির স্বরূপ খুঁজে পেয়েছে। সন্তানদের বন্ধন ছিন্ন করে মন্ত্রি নন্দরাণীর। গর্ভজাত সন্তানের জন্যই অবাস্তব বন্ধন মেনে নিতে হয় কুমুকে। একালের মা কে।

‘যোগাযোগ’ প্রকাশের সময়েই ‘প্রবাসী’ পত্রিকায় লেখা হলো এক আশ্চর্য উপন্যাস ‘শেষের কবিতা’। ভাষার এমন বিস্ময়কর দ্রুতি ও দ্রুতি আর কখনও দেখা যায়নি। পরিহাসস্পঞ্জ এই সাবলীল প্রবহমান ভাষার ঔষধ্য নিপুণ দক্ষতায় বিশ্লেষণ করেছেন বুদ্ধদেব বসু তাঁর ‘রবীন্দ্রনাথ : কথাসাহিত্য’ বইতে। বিষয় বস্তুর দিক দিয়ে একটি বিশিষ্ট রোম্যান্টিক প্রেমের কাহিনী। যেখানে কেউই নয় বিবাহিত। এবং অভিযুক্ত এর মিলনান্ত পরিণাম—আগে পরে আর কখনও যা দেখা যায়নি। আসলে রবীন্দ্রনাথের যে প্রেম-ভাবনা অনেক আগে ‘মানসী’ কাব্যের ‘নারীর উক্তি’ ও ‘পুরুষের উক্তি’ কবিতাদুটির মধ্যে প্রকাশিত হয়েছিল, ‘সুরদাসের প্রার্থনা’ বা ‘নিষ্ফল কামনা’র মধ্যে যে-সুর শোনা গিয়েছিল—তাকেই কবি রূপ দিলেন ‘শেষের কবিতা’র। বাঙলা



সাহিত্যের একটি প্রচলিত জনপ্রিয় ছক হলো প্রেমসী নারীর মধ্যে মাতৃসন্তার আরোপ। রবীন্দ্রনাথ এ-দৃষ্টিকে পৃথক রেখেছেন। ভাবলোকের সঙ্গে বাস্তবের বিপুল ব্যবধান কবি অনুভব করেছেন বলেই ‘মানসী’র নায়ক-পদ্রুশ নারীর অভিযোগের উত্তরে বলে “কেন তুমি মর্তি” হয়ে এলে, / রহিলে না ধ্যানধারণার!” অমিতের সঙ্গে কেতকীর “সম্বন্ধ ভালোবাসারই; কিন্তু সে যেন ঘড়ায় তোলা জল, প্রতিদিন তুলব, প্রতিদিন ব্যবহার করব। তাব লাভ্যর সঙ্গে আমার যে ভালোবাসা সে রইল দীর্ঘ; সে ঘরে আনবার নয়, আমার মন তাতে সীতার দেবে।” নর-নারীর প্রণয় এক অভিনব সংকটের মূখ্যমুখি দাঁড়াল। যে নারী কল্পনালোকের মানসী তাকে বাস্তবে পাওয়া যায় না। ততএব “যে আনারে দেখিবারে পায় / অসীম ক্ষমায় / ভালোমন্দ মিলায়ে সকলি。” এর হাতেই নিজেকে সম্পূর্ণ করেছে অমিতেবই কল্পনায় গড়ে ওঠা লাভ্য। আর অমিত লাভ্যর “রূপ চিরন্তন” ধরে রাখলো অন্তর্ধানপটে। সুরদাসেরই মতো।

‘শেষের কবিতা’র চাব বছর পরে ‘বিচিত্রায় প্রকাশিত হলো পর পর ‘দুইবোন’ (১৩৩৯) ও ‘মালতী’ (১৩৪০) — দু’টি ক্ষুদ্রকাব্য উপন্যাস। এক বিবাহিত পদ্রুশের জীবনে দুই নারীর আবির্ভাবজনিত সংকট। ‘দুইবোন’-এর সূচনা ‘শর্মিলা’ পর্বের এই ঘোষণা দিয়ে — ‘নেয়েবা দুই জাতেব...’ এক জাত প্রধানত মা, আর-এক জাত প্রিয়া।’ রবীন্দ্রনাথ তুলনা করেছেন মা-এর সঙ্গে বর্ষাঋতুর আর প্রিয়ার সঙ্গে বসন্তঋতু। আব এভাবে মা আর প্রিয়াকে সম্পূর্ণ আলাদা করে গড়লেন তিনি শর্মিলা ও উর্মিমালায় মধ্য দিয়ে। শশাঙ্কমৌলীর স্ত্রী শর্মিলার “সন্তান হয় নি, হবার আশাও বোধ করি ছেড়েছে।” আর এই স্বামী শশাঙ্কর “ঘরে আরোগ্য ও তারামেব জন্যে শর্মিলার এই হেমন স্নেহ ব্যগ্রতা, বাইরে সম্মান রক্ষার জন্যে তার সতর্কতা তেমন সতেজ।” ‘স্নেহ ব্যগ্রতা’ ছিল বলেই ‘স্ত্রী শর্মিলা মায়ের জাত।’ এর তাই, বোন উর্মিমালা যখন নিয়ন্তব্যস্ত-শশাঙ্কর জীবনে বসন্তের উদ্দাম হাওয়া বয়ে আনলো—তখন শর্মিলা নিজেকে বললো, “আর সবই করেছি, কেবল খুঁশি করতে পারি নি। ভেবেছিলুম উর্মিমালার মধ্যে নিজেকেই দেখতে পাব, কিন্তু ও তো আমি নয়, ও যে সম্পূর্ণ আর-এক মেয়ে।” এই ‘প্রাণ পরিপূর্ণ’ উচ্ছল তরুণী উর্মিমালার মধ্যে শশাঙ্ক তার প্রিয়াকে খুঁজে পেয়ে সব কিছু ভুলেছিল। যদিও স্নানত শর্মিলা “তো দেবী। তাকে যত ভক্তি করি জীবনে আর কাউকে তেমন করি নে।” কিন্তু উর্মিমালাকে জীবন-সঙ্গিনী করার বাসনা নিয়েই উপন্যাসের কাহিনী-বস্তুর জটিলতা। নীরদের হাত থেকে উর্মি-র মুক্তি জটিলতাকে আরও বাড়িয়েছে। এবং শেষ পর্যন্ত সন্তানহীনা জননীরূপী স্ত্রী শর্মিলাই তো জয় হয়েছে। সর্বনাশ এখন তাব ছায়া বিছিয়েছে শশাঙ্কর দাম্পত্য-জীবনে, ব্যবসা এখন তার উদাসীনতায়, অবহেলায় বিপর্যস্ত—অনুতপ্ত উর্মি এসেছে তার দিদির কাছে ক্ষমা চাইতে। বলেছে, “একে তখনই দূর করে তাড়িয়ে দিতে।” “আজ দিদি নিশ্চিত স্থির করে বসেছিল কিছুতেই উর্মিকে ক্ষমা করবে না। মন গেল গলে।” এভাবেই মা তার কোমল

বিস্ময় ছায়া বিছিয়ে দিয়েছে, ফিরে গেছে প্রিয়া—অনুতাপে, বেদনায়। ত্যাগে সার্থক হয়েছে উর্মি-র প্রেম। হয়তো লাভগেয়ই মতো। শর্মিলা সম্মত ভালোবাসায় ফিরে পেয়েছে স্বামী শশাঙ্ককে। আর শশাঙ্ক, সব উদ্দামতার শেষে, সর্বনাশের ঝড়ের মধ্যে দাঁড়িয়ে আবার প্রত্যাবর্তন করেছে “স্বগ্রী অতিলালনের আওতায়।” শর্মিলার বিশ্বাসের, ক্ষমার আর ভালোবাসার নিরাপদ আগ্রয়ে। কিন্তু তবু দুজনের মাঝখানে রয়ে গেল তাঁবই ‘মধাবর্তিনী’ গল্পের সেই মৃত বালিকার মতোই, দুর্বর্তিনী উর্মিমালা, যাকে লঙ্ঘন করা অসম্ভব। মা আর প্রিয়ার সংঘাত নতুন মাঠা পেল এইভাবে।

বিনোদিনী-দামিনীরা ব্যর্থ মাতৃহের হাহাকার নিয়ে, স্বগ্রীর সর্বগ্রাসী অধিকারবোধ নিয়ে, ক্রুর হিংসা হয়ে দেখা দিল ‘মালম্ভ’ উপন্যাসের নীরজার মধ্যে। ১৩৪০-এ ‘বিচিত্রায়’ প্রকাশিত কাহিনীটির প্রথমেই আছে—নীরজা-আদিত্যর দাম্পত্যজীবনের “প্রথম দশটা বছর একটানা চলে গেল অবিমিশ্র সুখে।” এরপর প্রথমে ‘ডলি’ কুমার ও তার মৃত্যুর পর আশ্রিত গণেশের ছেলটাকে অবলম্বন করে যখন নীরজার রুদ্ধ মাতৃহ অশান্ত অভিঘাতে আলোড়িত, তখনই দেখা দিল তার সম্মান-সম্ভাবনা। আর, অবশেষে “অশ্রাব্যত করতে হল, শিশুকে মেরে জননীকে বাঁচালে।” আর সেই ব্যর্থ জননীই অসহায় দৃষ্টি বেলে দেখলো আদিত্য-সবলার-সম্পর্কে গড়ে ওঠা। তার জীবনের পুষ্প-পত্রহীন শব্দে বাগানে একটি মাত্র মালাকণ ছিল যে সাজিয়ে দিতে পারতো মালম্ভখানি, সে আদিত্য। আর এই আদিত্যকে সবলার হাতে সমর্পণ করে নিজেকে নিঃশেষিত ও আপনাকে, শেষবারের মত পর্ণ করে তুলতে পারতো নীরজা। কিন্তু অনাগত সন্তান যে তাকে দেহ-মনে রিক্ত নিঃশব্দ এবং পরিণামে হিংস্র করে দিবে গেছে। আর কোনো মার পক্ষে যেমন সহজ নয় সন্তানকে পত্রবধূ বা প্রণয়িণীর হাতে সমর্পণ করা, নীরজার পক্ষেও সহজ নয় অনানবিক-আদিত্যকে সালার হাতে সমর্পণ করা। তবু তার মৃত্যু হয়তো সরলা-আদিত্যকে মিলিত করবে, যার মাঝখানে নিশ্চিত থাকবে মৃত নীরজা।

রবীন্দ্রনাথের সর্বশেষ উপন্যাস ‘চার অধ্যায়’ প্রকাশিত হলো ১৯৩৪ খ্রীষ্টাব্দে অর্থাৎ ১৩৪১ সালে। “বই বাহির হওয়ামাত্র দেশের মধ্যে ভীষণ একটা আন্দোলনের সৃষ্টি হইল।...লোকে বলিতে আরম্ভ করিল গভর্ণমেন্ট এই বই কিনিয়া অন্তরীণাবস্থায় দিতেছেন, বিপ্লব দমনের জন্য এই বই সরকারের উপযুক্ত অস্ত্র হইয়াছে।” (রবীন্দ্রজীবনী, ৩য় খণ্ড/প্রভাত মুখোপাধ্যায়)। যদিও সেসময়ে রাজস্থানের দেউলী বন্দানীবাসে নির্বাসিত বিপ্লবী সঞ্জয় আচার্য তাঁর ‘রবীন্দ্রনাথ : চার অধ্যায়’ প্রবন্ধে স্পষ্টই জানিয়েছেন “এমন কোনো সংস্কারের ঘণমাথ আমাদের মনে স্থানে পার্যনি”, যদিও তাঁরা বিচলিত ব্যাখ্যাত হস্তেছিলেন এই ভেবে যে, তাঁদের রবীন্দ্রনাথ “বাংলার বিপ্লব-প্রচেষ্টাকে, বিপ্লবী-চরিত্রকে কী করে এত লঘুভাবে প্রগল্ভ প্রণয় কাহিনীর সান্নিধ্য করতে পারলেন?” নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় তাঁর ‘কথা কোবদ রবীন্দ্রনাথ’-এ একমাত্র নাট্যিক বিন্যাস ছাড়া

‘চার অধ্যায়’-এর মধ্যে কোনো গুণই খুঁজে পাননি। “ব্রতদ্রষ্ট অতীনের বেদনা এবং এলার ট্র্যাজিডী” অর্থহীন। পটভূমি, কাহিনী, চরিত্র, সবই কাল্পনিক। বুদ্ধদেব বসুর মতো সংবেদনশীল, নিরপেক্ষ সমালোচক ও একানিষ্ঠ সাহিত্যসেবীও তাঁর ‘রবীন্দ্রনাথ : কথাসাহিত্য’ বইয়ে দেখিয়েছেন, “বাংলার সন্ত্রাসবাদের রক্তবর্ণ পটভূমিকায় দুটি তরুণ-তরুণীর প্রেমের উন্মীলন ও আত্মঘাতী পরিণতি। এই হলো ‘চার অধ্যায়’-এর বিষয়বস্তু।” এবং অতীনের স্বধর্ম-দ্রষ্টার ট্র্যাজেডী আর ‘বর্বর ভালোবাসা’ও স্ত্রী পুরুষের হিন্দু কামনার উজ্জ্বল রূপায়ণের জন্যই ‘চার অধ্যায়’ মূল্যবান। এমন একটি নির্বোধ তরল প্রণয় কাহিনী লিখলেন রবীন্দ্রনাথ তার শেষতম উপন্যাসে, যে রবীন্দ্রনাথ জীবন ও জগতের সবকিছু দিগন্ত জুড়ে তাঁর অখণ্ড সাম্রাজ্য প্রসারিত করে গেছেন? খুব আশ্চর্য লাগে একথা ভাবতে। বুদ্ধদেব বসুর মতে অতীন-এলার প্রেমের “মধ্যে যে বেদনা আছে সেটা বাইরে থেকে আসেনি : যুগলের উপর তৃতীয়ে কোন অভিঘাত নেই।” এবং সন্ত্রাসবাদ পটভূমি মাত্র, রাজনীতি ততখানিই প্রয়োজনীয় “যতটুকু তা অতীনের পক্ষে প্রাসঙ্গিক, তার বিভীষিকার রক্তরেখা যেখানে-সেখানে। ছিটকে পড়েছে, তাও শূন্য অতীনের ধ্বংসের পথটিকে লাল তাঁরের মতো এঁকে এঁকে দিচ্ছে।” অতএব এলা-অন্তুর মরণান্ত ভালোবাসার পেছনে, অন্তুর আত্মবিনাশের স্বপক্ষে একটি তৃতীয় পক্ষের অদৃশ্য অস্তিত্ব তাহলে আছে। এবং সেটি সন্ত্রাসবাদের “বিভীষিকার রক্তরেখা”। এবং এই রাজনীতির বিভীষিকার ছবি কেন আঁকলেন কবি?

‘চার অধ্যায়’ উপন্যাসে অতীন এসেছে “দুর্ভাগ্য হাওয়ার মতো”, আর তারপরে শূন্যই সে। ইন্দুনাথের শরীরী অস্তিত্ব সে হাওয়ার নিরুদ্ভিদ। শূন্য হয়েছে অনর্গল বাণীর বন্যা—প্রধানতঃ অতীনের এবং অংশতঃ এলার। আসলে এভাবে দেখলে, অতীনকে নিয়েই বিচার-বিতর্ক আবর্তিত হবে। কারণ সেই সর্বব্যাপী। অথচ অতীনের প্রবেশের আগেও উপন্যাসে দুটি পরিচ্ছেদ আছে—একটি ‘ভূমিকা’ অন্যটি ‘প্রথম অধ্যায়’। ভূমিকা অংশে আছে এলা। প্রথম অধ্যায়ে প্রধান ভূমিকা ইন্দুনাথের এবং কিছুটা এলার। পরের তিনটি অধ্যায় জুড়ে অতীন্দ্র এবং এলা। যার শূন্য এলাকে নিয়ে এবং শেষেও, তাকে নিছক অতীন্দ্রের উপাখ্যান বলে মনে নেওয়া একটু শক্ত।

নিজের সংসারে মা মায়াময়ীর সর্বব্যাপী প্রভুত্বের বিচারের বিরুদ্ধে “তার জীবনের প্রথম সূচনা বিদ্রোহের মধ্যে।” অস্বাস্থ্যকর অশ্ব প্রভুত্বচর্চাই এলার মনে স্বাধীনতার আকাঙ্ক্ষা দর্শন করে তুলেছে। সেই সঙ্গে বিশ্বাসপরাণ ধৈর্যশীল পিতার প্রতি সদাব্যথিত স্নেহ। সে জেনেছে “কর্তৃক অহমিকার কাছে অকাট্য যুক্তিই দুঃসহ স্পর্শ।” কোনো অবস্থাতেই আত্মসম্মানকে পঙ্গু করা। ন্যায়-অন্যায় বোধকে অসাড় করে দেওয়া সম্ভব ছিল না তার পক্ষে। অতএব মায়ের শূচিবাস, অশ্ব কর্তৃক তাকে ঘর ছাড়তে বাধ্য করলো। ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাসে বিমলা তার

জীবনের আলোর সম্বল উষা সতীর দান" তার মায়ের পুণ্যের দীপ্তি নিয়ে যাত্রা শুরু করেছিল। পথে দু'ঘণ্টার মধ্যে তা ঢাকা পড়েছিল। 'চার অধ্যায়'-এর এলা যাত্রা শুরু কবলো মায়ের অস্থ প্রভুত্বের বিরুদ্ধে প্রতিবাদে। বাড়ি ছেড়ে গেল হোস্টেলে। সেখানে পড়ার পাট চুকিয়ে হারালো স্নেহময় পিতাকে। শাকার আশ্রয়ে তার জীবন সরল গতিতেই প্রবাহিত হতো যদি না কাকীমা মাধবীর অক্ষম সংগোপন ঈর্ষার জ্বালা তাকে বিদ্ধ করতো। 'ভূমিকা' অংশের সমাপ্ত-লগ্নে এলেন ইন্দুনাথ রাজ চক্রবর্তী'র মতো। বিদ্যার খ্যাতি আর পৌরুষের দীপ্তি নিয়ে। তাঁরই হাত ধরে এলা যাত্রা করলো কলকাতার কাজের ভার নিয়ে। ইন্দুনাথের চোখে সে নব-যুগের দূতী। প্রভুত্বের বিরুদ্ধে, অবিচারের প্রতিবাদে, ঈর্ষার প্রতি উপেক্ষায়—এলার যাত্রা। স্বাধীনতা, সুবিচার আর ভালোবাসার সম্মানে নিশ্চয়ই। নইলে এই 'ভূমিকা'র কী প্রয়োজন ছিল?

এরপর পচ বছরের ব্যবধান। ইন্দুনাথকে জানলাম আমরা প্রথম অধ্যায়ের সূচনাতেই। ক্রমেই স্পষ্ট হয়ে উঠলো তার 'প্রভুত্বের গোরব।' এলা তাগেই নিজেকে সমর্পণ করেছে দেশের কাছে। আর এখানে দেশ মানে দল। যে দল তার হাতের রক্তচন্দনের ফোঁটা ছেলেদের মনে আগুন জ্বালিয়ে দেয়—শুধু এই প্রয়োজনেই ইন্দুনাথ তাকে নিষ্কৃতি দেন না। ইন্দুনাথের প্রভু আর ব্যক্তিত্বের পাশে ক্রমেই ম্লান দুর্ভাগ্যবান হয়ে আসে ভূমিকা অংশের জ্যোতির্ময়ী এলা। মাধব বিরুদ্ধে যাব বিবেক অনমনীয়—যাত্রা পাঁচ বছরে তাকে মেনে নিতে হয় ইন্দুনাথের সব নির্দেশ। এই শুরু। আর এই প্রথম অধ্যায়েই আমরা অতীনের পরিচয় পাই—যাকে স্ট্রীমারের ফাফ্ট ক্লাস থেকে জনসাধারণের দলে নামিয়ে এনেছে এলা। ক্রমেই দু'জনের ভালোবাসা হয়েছে গভীর। কিন্তু অতীনকে ভালোবেসেও এলা তার পণ ভাঙতে পারলো না। কারণ তার চাওয়া তো শুধু নিজের জন্য নয়—সকলের জন্য, দলের জন্য চাওয়া। সে যে দেশের কাছে বাগদত্তা। আর কী আশ্চর্য—অতীনও একদিন অন্তর্ভুক্ত করলো সে ভেঙেছে নিজের স্বভাবকে। হত্যা করেছে। কী নিষ্ঠুর রুদ্ধশ্বাস জগতের দিকে অনিবার্য এগিয়ে চলি আমরা। এলার জীবন থেকে একে একে অপসৃত হয়—যা ছিল তার আত্মার সম্পদ। স্বাধীনতা, আত্মসম্মান, বিচারবোধ ভালোবাসা। বিদ্রোহী দলে নাম লিখি—নিজের অন্তরের বিদ্রোহের সম্পদটি সে নীরবে তুলে দিল দলের হাতে। আর সবচেয়ে দুঃসহ পরাভব ঘটলো এখনই—এখন তারই হাত ধরে অমিত-বীর্ষ অতীনও, তার মত আত্মা কালো ভূত নিয়ে দাঁড়ালো পতনের শেষ সীমায়। নির্মল ভোরের আলোর যে যাত্রা আবদ্ধ হয়েছিল—অকালে যখন দীপ নিবে গেল, ঘনিয়ে এলো জীবনের শেষ অঙ্ক—অতীন দেখলে, পাথের আর কিছুই বাকি নেই। এভাবেই লক্ষ্যহীন অস্থ যাত্রা এলা অন্তত দু'জনকেই ভাসিয়ে নিয়ে গেছে। সব স্বাধীন ইচ্ছাগুলি, বিশ্বাসগুলি একে একে নাগিয়ে রিক্ত নিঃশ্বাস এলা দল থেকে দূরে সরে যেতে বাধ্য হয়েছে। পরিণামে দলনেতার 'হুকুম'

এসেছে তাকে হত্যা করার। অতীন খুঁইয়েছে তার স্বাভাবিক, নলের রঙে মন রাঙিয়ে। আত্মশক্তির বৈচিত্র্যে দীপ্যমান মানুষের মহিমার অপূৰ্ণ ঘটনায় হলেছে দলের পতন। আর এভাবেই ‘দল’ তার লক্ষ্যহীন কুটিল অভিসন্ধির পাকে পাকে হত্যা করেছে মানুষের শ্রেষ্ঠতম সম্পদ—ভালোবাসা। গ্রাস করেছে মানুষের চিত্তলোক—যা বৈচিত্র্যের গরিমায় উদ্ভাসিত। এলার মা-ই কি রূমে হয়ে উঠেছে ‘দল’, যা দেশেরই অন্য রূপ! অতীন বলেছে, “দেশ নিয়ে এক হাত থেকে আর এক হাতে নাড়ানিড়ি চলে না” কারণ “দেশ উপাধি দিয়ে যার মধ্যে আমার বাসা নির্দিষ্ট করে দিয়েছিলো তেমাদের দলের বানানো” দেশ; আজও সেই দলের বানানো খাঁচাকেই দেশ বলে জানি।

এলার মধ্যেও কি জেগে উঠেছিল বাৎসল্য। স্নেহ : দ্বিতীয় জন্মের অখিলের আগমন। এরপর সে “সেইসব সোনার-টুকরো ছেলেদের” কথা বলতে গিয়ে জানিয়েছে, “আমি ওদেরই মা- ওদেরই বোন, ওদেরই মেয়ে—এই কথা মনে করে বুক ভরে ওঠে আমার।” আর উপন্যাসের একেবারে অন্তিম পর্যায়ে “এলা অখিলকে বুকুর কাছ টেনে নিয়ে তার মাথায় ঘুমোতে বসলে, ‘সোনা আমার, লক্ষ্মী আমার, ভাই আমার, তুই চলে যা।’”

[ পাঁচ ]

‘স্বাধীন দাম্পত্যের চিত্র যে অসংখ্য, তা না হয় স্বাভাবিক।...কিন্তু শুধু কি অসংখ্য? অধিকাংশ নারীকান্না নিঃসন্ধানও যে। ব্যতিক্রম হিসেবে বলা যায় ‘রাসমণির ছেলে’। ‘রাসমণির ছেলে’র মত মাতৃমুদ্রিত তাঁর গল্পে যে কম সেটাও কবি নিজেই স্বীকার করেন। ‘মাকে আর তেমন করে পেলুম কই?’ তাঁর এই আক্ষেপ পোষনশূন্য। ফলে তাঁর নায়িকারা বড়জোর ভাইকে বা পরের ছেলেকে মানুষ করে। কিন্তু গর্ভধারণের গোরবে গরীয়সীদের সাক্ষাৎ মেলে কালভদ্রে।” কবির ছোটগল্প প্রসঙ্গে সন্তোষ কুমার ঘোষের এই মন্তব্য (‘কবির কর’) উপন্যাসের ক্ষেত্রেও কি অবিচার্য নয়? আসলে জীবিত দুই গর্ভধারণী মাকে আমরা দেখি—‘চোখের বালি’র রাজলক্ষ্মী আর ‘চার অধ্যায়’র এলার মা। তাত্ত্বিক রীতির প্রথম উপন্যাস ও কবির সর্বশেষ উপন্যাসের দুই মা-ই দৃষ্টিগার কারণ হয়ে ওঠেন! প্রথম জন প্রত্যাবৃত্ত হলেও দ্বিতীয় জনকে পরে আমরা আর দেখি না। দুই মাতৃ গর্ভধারণী এঁদের কন্যাদের জীবনে আদর্শের প্রতীকরূপে বিরাজ করেন।—ঘরে বাইরে উপন্যাসে বিমলার মা আর ‘যোগাযোগ’-এ কুমুর মা নন্দরাণী। আর সব মাকে অতিক্রম করে যিনি সত্যকার জননী হয়ে আশ্রয় দেন—তিনি গোরার মা আনন্দময়ী। সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রসঙ্গে, ‘রবীন্দ্রনাথের রাষ্ট্রনৈতিক মত’ সম্পর্কিত আলোচনায় কবি বলেছিলেন, “আসল কথাটা এই যে, যে দেশে দৈবক্রমে জন্মেছি মাত্র সেই দেশকে সেবার দ্বারা, ত্যাগের দ্বারা, তপস্যা দ্বারা, জানার দ্বারা, বোঝার দ্বারা সম্পূর্ণ আত্মীয় করে

তুলি নি—একে অধিকার করতে পারি নি।” যে সন্তানকে মা পান অথবা সন্তান মাকে নিতান্তই দৈবক্রমে—সেই মা বা সন্তান সত্য হয়ে ওঠে না। আনন্দময়ী সেবা, ত্যাগ, তপস্যা, ও জানার মধ্য দিয়ে শূন্য গোরাকে পান নি—বিনয়-জালিতা-সূচরিতাকেও পেয়েছেন।

রবীন্দ্রনাথ বিশ্বাস করতেন “শ্রী হওয়া, মা হওয়া ময়েদের স্বভাব ; দাসী হওয়া নয়। ভালোবাসার অংশ ময়েদের স্বভাবে বেশি আছে—এ নহিলে সন্তান মানুষ হইত না, সংসার টিকিত না। স্নেহ আছে বলিয়াই মা সন্তানের সেবা করে, তার মধ্যে দায় নাই : প্রেম আছে বলিয়াই শ্রী স্বামীর সেবা করে, তার মধ্যে দায় নাই।” (শ্রী শিক্ষা / শিক্ষা) তবু তিনি সন্তানহীনা আনন্দময়ীর মধ্যেই মাতৃমূর্তির প্রতিষ্ঠা ঘটিয়েছেন। এবং বিমলা অথবা কুমুর মায়ের মধ্যে প্যিতৃত্বের। এই বিমলা এবং কুমু সম্পূর্ণ ভিন্ন ভিন্ন কারণে স্বামীর কাছ থেকে সরে গেছে, এবং সম্পূর্ণ ভিন্নভাবে প্রত্যাবৃত হয়েছে। আসলে কবির রাজাকে যে চর্মচক্ষুতে দেখা যায় না। অমলের রাজাকে এো কেউই দেখে না। সূদর্শনার রাজাকে তবু হো সুরঙ্গমা আর ঠাকুর্দা দেখতে পায়। নন্দিনী দেখে ‘রক্তকরবী’র বাজাকে। সত্যকে চেনা কি এতই সহজ। নিজের স্বামীকে চেনেনা সূদর্শনা, চেনে তার দাসী। এ মোহ আবরণ যে সত্যের হিরণ্ময় পাতের মত আবৃত করে রেখেছে। মাতারূপে মোহ তাই দৃষ্টিকে আবিল করে। প্রেমসী নারীর স্বস্তায়নের ঘরে তাই তালা পড়ে। ...“প্রকৃতি শূন্য করলেন জীবসৃষ্টি, পৃথিবীতে এল বেদনা। প্রাণ সাধনার সেই আদিম বেদনা প্রকৃতি দিয়েছেন নারীর রক্তে, নারীর হৃদয়ে। জীবপালনের সমস্ত প্রবৃত্তিজাল প্রবল করে জড়িত করেছেন নারীর দেহমনের তন্তুতে তন্তুতে। এই প্রবৃত্তি স্বভাবতই চিত্তবৃত্তির চেয়ে হৃদয়বৃত্তিতেই স্থান পেয়েছে গভীর ও প্রশস্তভাবে। এই সেই প্রবৃত্তি নারীর মধ্যে যা বন্ধনজাল গাঁথছে নিজেকে ও অন্যকে ধরে রাখবার জন্যে—প্রেমে, স্নেহে, স্করণে ধৈর্যে।” (নারী / কালাস্তর) নারীর এই কল্যাণী মূর্তি কবি দেখেছেন। আরও দেখেছেন হৃদয়বৃত্তির দাহ কি সর্বনাশই না ঘটায়। কারণ “রমণী যদি একবার বর্হিবর্গবে যোগ দেয় নিমেষের মধ্যে সমস্ত ধ্বংস করিয়া ওঠে। এই প্রলয়কারিণী কাব্যশক্তিকে সংসার বাঁধিয়া রাখিয়াছে, এই অগ্নিতে কেবল শয়নগৃহের সন্ধ্যাদীপ জ্বলিতেছে, শীতাত প্রাণীর শীত নিবারণ ও ক্ষুধাত প্রাণীর অন্ন প্রস্তুত হইতেছে।” (নরনারী / পঞ্চভূত) রবীন্দ্রনাথ তাঁর উপন্যাসে কয়েকটি বর্হিশিখার দীপ্যমান তেজের উজ্জ্বল ছবি এঁকেছেন। দেখিয়েছেন এদেশে “গৃহগঠন এবং গৃহবিচ্ছেদ শ্রীলোকেই করিয়া থাকে।” এবং “সৌভাগ্যক্রমে শ্রীলোককে কখনো বাহিরে গিয়া কতব্য খুঁজিতে হয় না, তরুশাখায় ফুলপুষ্পের মতো কতব্য তাহার হাতে আপনি আসিয়া উপস্থিত হয়।” (নরনারী) ভালোবাসার মধ্যেই তার সার্থকতা—প্রসাররূপে অথবা জননীরূপে।

## শিবেশ চট্টোপাধ্যায়

### শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : দরদী জীবনশিল্পী

শরৎচন্দ্রের মৃত্যুর পর অর্ধশতাব্দী অতিক্রান্ত হয়েছে। বাংলা কথাসাহিত্যেব ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের আবির্ভাব। অগ্ন্যাজ্ঞেস কথাসাহিত্যপী আখ্যালাভ এবং তারপর এই বিগত পঞ্চাশ বছর বিশেষ করে শরৎ জন্মশতাব্দী উপলক্ষে শরৎপ্রসঙ্গে বহু আলোচনা গবেষণা যাদের অধিকাংশই চার্ব চর্চন, প্রকাশিত হয়েছে। উপন্যাস সাহিত্যে শরৎচন্দ্রের আবির্ভাব শুধু বাংলা সাহিত্যে নয়, সমগ্র ভারতীয় সাহিত্যেই এক উল্লেখযোগ্য ঘটনা। ভারতীয় সাহিত্যে শরৎচন্দ্রের প্রভাব শরৎচন্দ্রের অসাধারণ প্রতিভারই পরিচায়ক। এ প্রসঙ্গে ভারতসংস্কার প্রকাশিত 'ন্যাশনাল বিবলিওগ্রাফিতে' ভারতীয় ভাষায় অনূদিত গ্রন্থের তালিকায শরৎচন্দ্রের শীর্ষস্থান লক্ষ্যনীয়।

বাংলা সাহিত্যে শরৎচন্দ্রের আত্মপ্রকাশ 'বর্ডারিদি' উপন্যাসটি দিয়ে। 'ভারত' মাসিকপত্র ১৯১৮ সালে উপন্যাসটি (পুস্তকাকারে প্রথম প্রকাশ ১৯১৩ সালে। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য 'বর্ডারিদি'ই শরৎচন্দ্রের প্রথম প্রকাশিত গ্রন্থ।) প্রকাশিত হলে পাঠকমহলে বিপুল সাড়া জাগে। অনেকেই লেখকটিকে বর্ডারিদির রচনা বলে ভুল করেছিলেন। বর্ডারিদির কাহিনীটির প্রকাশ করে এবং রচনাটি তবলা হয়েও সেটি যে একজা শক্তিশালী লেখকের রচনা সেকথা স্বীকার করেন। উপন্যাসটির কাহিনীর অভিনব পাঠকে আকৃষ্ট করেছিল 'সন্দেহ নেই (এবে লেখাটি শরৎচন্দ্রের কচালেখা—ভাষা আড়ম্বর এবং গব্‌চন্দ্রালী দোষদুষ্ট।) শরৎচন্দ্র পরে বলেছেন 'ওটা, বাল্যকালের রচনা ছাপা না হইলেই বোধকরি ভালো হইত।' রচনাভঙ্গী কাঁচা হলেও শরৎচন্দ্রের প্রধান বৈশিষ্ট্যগুলি প্রথম প্রকাশিত রচনাটিতেই স্ফূর্তিত হয়েছিল। আত্মভোলা পরষেব প্রতি নানান মনঃসংযোগ, বিধবাব হৃদয়ে প্রেমসঞ্চার, নারীর প্রতি সহানুভূতি ইত্যাদি বিষয়গুলি এই বর্ডারিদি উপন্যাসেই স্ফূর্তিত হয়েছিল। সৌন্দর্য দিয়ে শরৎচন্দ্রের উপন্যাসের আলোচনায় ক্ষুদ্র বর্ডারিদির উল্লেখ অপরিহার্য বলেই মনে হয়।

'বর্ডারিদি' প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই শরৎচন্দ্র লেখক হিসেবে স্বীকৃতি পান—এটিও একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা। সাধারণত সাহিত্যের আঙিনায় নতুন সাহিত্যিকের প্রথম পদক্ষেপ থাকে কুণ্ঠিত, উপেক্ষা এবং অসহযোগের ভাবনায় ক্লিষ্ট। কিন্তু শরৎচন্দ্র প্রথমেই বীরোচিত সম্মর্ষণ লাভ করেছিলেন। তিনি নিজেই তাঁর এই সৌভাগ্যের উল্লেখ করেছেন পরবর্তীকালে তাঁর 'প্রীকান্ত' উপন্যাসের ইংবাজি অনুবাদের ভূমিকায়—*In Bengali perhaps I am the only fortunate writer who was not had to struggle* প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য শরৎচন্দ্রই সম্ভবত সমগ্র ভারতে প্রথম পেশাদার লেখক—লেখাই তাঁর একমাত্র জীবিকা।

বড়দিদির সাফল্যের পর একে একে ‘বিরাজ বোঁ’, ‘পরিণীতা’, ‘পল্লীসমাজ’, ‘বৈকুণ্ঠের উইল’, ‘পাঁড়তমশাই’, ‘শ্রীকান্ত’, ‘চরিত্রহীন’, ‘গৃহদাহ’, ‘দেনা পাওনা’, ‘পথের দাবী’, ‘শেষ প্রশ্ন’ ইত্যাদি বিখ্যাত উপন্যাসগুলি প্রকাশিত হতে থাকে। জীবিতকালে অসাধারণ জনপ্রিয়তা এবং জনসাধারণের অকুণ্ঠ ভালোবাসা তিনি পেয়েছিলেন। মনে বাখতে হবে যে, শরৎচন্দ্রের আবির্ভাবের পূর্বেই রবীন্দ্রনাথ কাব্যে, গল্পে, উপন্যাসে বাংলাদেশে সুপ্রতিষ্ঠিত হয়েছেন এবং তাঁর যশ পৃথিবীব্যাপ্ত হয়েছে। তাছাড়া সমসাময়িককালে বাংলা গল্পের জাদুকর প্রভাতকুমারও ‘নবীন সন্ন্যাসী’, ‘রত্নদীপ’, ‘সিন্দূর কোটা’, ‘মনের মানুষ’ ইত্যাদি উপন্যাস রচনা করে বেশ জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিলেন। এই পটভূমিকায় পাঠক হৃদয়ে স্থান করে নিয়ে অসাধারণ এবং মৌলিক প্রতিভার পরিচয় দিয়েছিলেন শরৎচন্দ্র। উপন্যাসের ক্ষেত্রে তিনি জনপ্রিয়তার দিক থেকে রবীন্দ্রনাথকেও অতিক্রম করেছিলেন। এ প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের উক্তি স্মরণীয়—

“গল্প উপন্যাসে শরৎের প্রভেদ যেনে নিতে আমার আপত্তি থাকে যদি না আমি নিঃসন্দেহভাবে জানতুম যে কবিতায় আমারই জিৎ”। ঈশ্বর কৌতুকের ছলে কথটি বলা হলেও কৌতুকের ভিত্তিটুকু মিথ্যা নয়। এই বিপুল জনপ্রিয়তার অধিকারী শরৎচন্দ্রের সাহিত্য-প্রতিভা সম্পর্কে সমসাময়িককাল থেকেই বিশ্বজীবী মহল বিধাবিভক্ত হয়েছেন। বঙ্কিম-রবীন্দ্রের তুলনায় তিনি অকিঞ্চিৎকর প্রতিভার অধিকারী—এবং সম্ভাব্য ভাবাবেগের দ্বারা চালিত হয়ে গল্প উপন্যাস রচনা করে বাঙালি পাঠকমহলে জনপ্রিয় হয়েছেন। তাঁর রচিত উপন্যাসের চিরন্তন মূল্য সম্পর্কে এই বিশ্বজীবীর দল তাই সন্দিহান। আবার শরৎচন্দ্রের গণমুগ্ধ ভক্তের দল মনে করেন বঙ্কিম-রবীন্দ্রের পরই বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে শরৎচন্দ্রের চিরস্থায়ী আসন পাতা। প্রবুৎপক্ষে, যে বিষয়গুলি নিয়ে শরৎসাহিত্য গঠিত হয়েছে, যে পরিবেশ এবং পটভূমিতে গল্প উপন্যাসকে দড় করাণো হয়েছে, সেই সামাজিক, রাজনৈতিক এবং আর্থনৈতিক পটভূমি কখনই চিরস্থায়ী হতে পারে না এবং এ কারো কাম্যও হতে পারে না। বাণবিধবা বা পতিতা নারীর হৃদয় ঘটিত সমস্যা, কৌলীন্যপ্রথার কুফল, একান্তবর্তী যৌথ পরিবারের সুখ দুঃখ ও সমস্যা এগুলি বর্তমানকালে ততীতের বিষয়। নতুন যুগে নতুন নতুন সমস্যা দেখা দিয়েছে। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে উদ্ভাপিত সমস্যাগুলি বর্তমান পাঠকের হৃদয়ে দাগ কাটবে না সেটাই স্বাভাবিক। পুরাতন মূল্যবোধের প্রতি আজকের মানুষ আস্থাহীন, শূন্য তাই নয়, আজকের সচেতন মানুষ ভগ্ন ও জীবনকে দেখবে সম্পূর্ণ ভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে। এই অবক্ষয়ের সূচনা শরৎচন্দ্র দেখে গিয়েছিলেন। উর্ভিত লেখকদের লেখায় এই অবক্ষয়ের প্রতিফলন শরৎচন্দ্রকে ব্যাধিত করেছিল। তিনি নিজে আধুনিক সাহিত্যিক হওয়া উচিত তার একটু মমুনা দিতে গিয়ে ‘শেষপ্রশ্ন’ রচনা করেছিলেন। সুতরাং একথা মনে হতে পারে যে শরৎচন্দ্র কি, রবীন্দ্রনাথের ভাষায়, “উপস্থিত কালের কাছ থেকে দান আদায় করেছিলেন মাত্র” অথবা সকল কালের জন্য কি তিনি কিছুই রেখে যাননি?



সামাজিক উপন্যাসের কাছে সর্বকালের পাঠকের দৃষ্টি বিশেষ দাবী থাকে—প্রথমতঃ সে প্রত্যাশা করে যে লেখকের রচনার মাধ্যমে সে সামাজিক চেতনার ব্যাপকতাকে অনুভব করতে পারবে, দ্বিতীয়তঃ বিভিন্ন চরিত্রের চিন্তা ভাবনার মধ্য দিয়ে লেখকের জীবনবোধের গভীরতা উপলব্ধি করতে পারবে। শরৎচন্দ্রের উপন্যাস প্রথম প্রত্যাশাটি পূরণ করে, সে বিষয়ে সংশয়ের অবকাশ নেই। সমসাময়িককালে তো বটেই, এমন কি বর্তমানের পরিবর্তিত পরিস্থিতিতেও তা পাঠকে মুগ্ধ করে। কিন্তু শরৎ বিদূষণের মূখ্য কারণ দ্বিতীয় প্রত্যাশাটি নিয়ে, শরৎচন্দ্র নাকি এ পূরণে পুরোপুরি ব্যর্থ হয়েছেন। জীবনবোধের গভীরতা নাকি তার মধ্যে একেবারেই নেই! রবীন্দ্রনাথের স্বেচ্ছাভীর জীবনদর্শন এবং জীবনবোধের গভীরতাকেই শরৎচন্দ্র সাধারণ পাঠকের গ্রহণযোগ্য করে সহজ সরল অলংকৃত ভাষায় প্রকাশ করেছেন। অর্থাৎ সংক্ষেপে শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথেরই তরলীকৃত রূপ। এ প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্রের নিজস্ব উক্তিও এই ধারণার অন্যতম। শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের চে. ও ভা. লেখা জনৈক গৃহমুখের এই উচ্ছ্বাসিত প্রশস্তির উদ্ভব শরৎচন্দ্র বলেছিলেন—“তার কারণ, রবীন্দ্রনাথ লেখেন আনন্দের জন্য, আনন্দ আনি লিখি তোমাদের জন্য।” অন্যত্র শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথকে তার সাহিত্য গর্ব বলে স্বীকৃতিও জানিয়েছেন। তবে এখানে একথাও স্বীকার্য যে শরৎচন্দ্রের সর্বভারতীয় প্রতিষ্ঠান মূলে নিছক রবীন্দ্রনাথসরণ নয়—তার নিজস্বতাও অবশ্যই ছিল। শরৎচন্দ্র বাঙালি জীবনের রূপকার হলেও বাঙালি জীবনের যে অংশটি ভারতীয়তার ক্ষেত্রে উল্লেখ্য, শরৎচন্দ্র সেই অংশে ভারতীয়। তাছাড়া হৃদয়বোধ এবং প্রতিপদার্থ সন্ধানভূতি—মানবহৃদয়ের এই সার্বজনীন কোমল বস্তুর আলোকেই শরৎসাহিত্য বিচার্য এবং সেখানেই তিনি পরিপূর্ণভাবে উদ্ভাসিত।

শরৎচন্দ্র সামাজিক এবং পারিবারিক উপন্যাস রচয়িতা। শরৎসাহিত্যের সমাজ অবস্থা সামন্ততান্ত্রিক সমাজ। প্রধানত জমিদার শ্রেণীই সামন্তশক্তির প্রতিভূ—তাদের সঙ্গে শ্রমিকের সঙ্গে রাহুকৃত্তর মত এসে জুটছে কিছু ধর্মধনজীর দল। ‘বড়দিদি’ (১৯১৩) ‘পল্লীসমাজ’ (১৯১৬) ‘বৈকুণ্ঠের উইল’ (১৯১৬) ‘বামুনের মেয়ে’ (১৯২০) ‘দেনাপাওনা’ (১৯২৩) ‘বিপ্রদাস’ (১৯৩৫) ইত্যাদি উপন্যাস শরৎচন্দ্র শোষণশ্রেণীর যে পরিচয় দিয়েছেন তা যেমন ব্যাপক তেমনি নিখুঁত। জমিদার শ্রেণীর বিলোপ ঘটলেও সমাজে আজও শোষণ অব্যাহত—শরৎ উপন্যাসকে বিভিন্ন চরিত্রগুলি আজও ভিন্ন মর্মেতে সমাজে প্রতিষ্ঠিত—তাই আজকের পাঠকও শরৎসাহিত্যের মাধ্যমে এসব চিনে নিতে পারে।

শরৎচন্দ্রের গার্হস্থ্য জীবনভিত্তিক যে গল্প উপন্যাসগুলি অসাধারণ জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল সেইগুলির মধ্যে ‘দেবদাস’, ‘বিন্দুর ছেলে’, ‘রামের স্মৃতি’, ‘বৈকুণ্ঠের উইল’, ‘স্বামী’, ‘মেজদিদি’ ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। এই কাহিনীগুলিতে আমরা পাই সুপরিচিতের রস। নিত্যদিনের মানুষের সংসারে পারস্পরিক আকর্ষণ বিকর্ষণ। ছোটোখাটো স্বার্থ রক্ষার জন্য নানাবিধ প্রচেষ্টার যে ছবিগুলি আমরা এই কাহিনী-

গদ্যলির মধ্যে পাই। তা নিতান্তই ঘরোয়া। কিন্তু তুচ্ছ তো নয়ই বরং শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা, তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণশক্তি ও বিশ্লেষণ শক্তির পরিচায়ক। মানুষ নিজের চারিপাশের ঘটনাগুলো সম্বন্ধে হয়তো সচেতন থাকে না—সেই সচেতনতা কুশলী সাহিত্যিক এনে দেন। সাহিত্যের আয়নার মানুষ নিজের আচার আচরণের প্রতিবিম্বটি দেখতে পায়। বর্তমানে আমাদের যৌথ পরিবার বিলুপ্তির পথে—একথা ঠিক, কিন্তু যে অসং বৃদ্ধি এবং ছন্দবিশী হিতৈষণা, কুটিলতা প্রীতির সংসারকে নষ্ট করে তা আজও বর্তমান। শরৎচন্দ্রের আবেদন তাই আজও অব্যাহত।

বহুদুঃখ ঘরে কুসংস্কার, সামাজিক বিষমতা, ক্ষমতা মদমত্তের হাতে অসহায় মানুষের নিপীড়ন, তথাকথিত সামাজিক সত্যবোধের ধারণার কাছে প্রকৃত নারীত্বের মূল্যহীনতার জন্য ক্ষোভ এবং মানবতার সত্যস্বরূপ সম্পর্কে তাঁর নিজের বিশ্বাস শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে বলিষ্ঠভাবে আত্মপ্রকাশ করেছে। মূলত নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্রেণীর ধারণাটাই শরৎচন্দ্রের এই আবেগের উৎস এবং এই শ্রেণীকে শরৎচন্দ্র অত্যন্ত নিকট থেকে দেখেছিলেন এবং তাদের মনোভাবকে নিজের অন্তরে গ্রহণ করতে পেরেছিলেন বলেই শরৎচন্দ্রের পক্ষে সম্ভব হয়েছিল এগুলির যথাযথ রূপ পাঠকদের সামনে পৌঁছে দেওয়া। এর জন্য শরৎচন্দ্রকে বিশেষ কোন কৌশল গ্রহণ করতে হ'ল। তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা, সমবেদনা এবং সহানুভূতিই একদিকে চরিত্রগলোকে জীবন্ত করে তুলেছে এবং উপযুক্ত ভাষাও গড়ে নিয়েছে। 'অরক্ষণীয়া'র কাহিনীতে রয়েছে দরিদ্র ঘরের অরক্ষণীয়া কুমারী মেয়ের বিয়ের সমস্যা। 'বামুনের মেয়ে'র কাহিনীতে পাই কৌলিন্য-প্রথার দোষে একটি মেয়ের ভাগ্যাকাশে দুর্যোগ ঘনিয়ে আসার ঘটনা। বাহ্যত মনে হতে পারে যে এই সব ঘটনাও এখন অতীত হয়ে গিয়েছে—যার পুনরাবৃত্তি আর সম্ভব নয়—কিন্তু আমরা সকলেই মনে মনে জানি—এই চড়ান্ত লাঞ্ছনা এবং অপমান এখনও সমাজের বৃকে অন্যরূপে বিরাজমান। বাইরের চেহারা বদলিয়েছে কিন্তু ভেতরে শোষণ অপমানের সেই একই বীভৎস রূপ বর্তমান। শরৎচন্দ্র সমকালের কাহিনীর মধ্য দিয়ে এইভাবে একই সঙ্গে সমকাল এবং পরবর্তীকালের।

শরৎচন্দ্রের সমাজচেতনার গভীরতা প্রসঙ্গে অনেক সমালোকেই বলেন যে শরৎচন্দ্রের পূর্বেই রবীন্দ্রনাথ সমাজের অন্তঃসারশূন্যতার কথা বলেছেন—অবশ্য অনেক ক্ষেত্রেই ইঙ্গিতাকারে। শরৎচন্দ্রের মধ্যে পাই তারই বিস্তারিত রূপ—অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথ যেন সূত্র এবং শরৎচন্দ্র যেন টীকা বা ভাষা। বলা বাহুল্য, এই জাতীয় সমালোচনা রবীন্দ্রনাথের প্রতি অতি ভক্তির পরিচায়ক এবং অতি ভক্তি ব্যাপারটিই অশ্রদ্ধেয়। শরৎচন্দ্র উচ্চকণ্ঠে রবীন্দ্রনাথের ঋণের কথা স্বীকার করেছেন—তাকে সাহিত্যগুরু বলে স্বীকৃতি জানিয়েছেন। কিন্তু শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথেরই তরলীকৃত রূপ একথা বললে শরৎচন্দ্রের প্রতি অবিচার করা হয়। রবীন্দ্রনাথকে অনুসরণ করেও তিনি রবীন্দ্রনাথকে অতিক্রম করেছিলেন—একথাটি সত্য। সাহিত্যক্ষেত্রে আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গেই তিনি জনচিন্তা জয় করেছিলেন। তাঁর 'বড়াদিদ' যখন ভারতী পত্রিকা

প্রকাশিত হয় তখন অনেকেই সেটিকে রবীন্দ্রনাথের রচনা বলে ভুল করেছিলেন পরবর্তীকালে রবীন্দ্র-বীক্ষকের প্রতি কোন কোন বিষয়ে বিরূপতা প্রকাশ করলেও শরৎচন্দ্র তাঁর এই দুই অগ্রজের প্রতি কখনো অশ্রদ্ধা প্রকাশ করেননি। রবীন্দ্রনাথের প্রসঙ্গে তাঁর সমগ্র স্বীকৃতি—

“উপন্যাস সাহিত্যে এর পরেও যে কিছু আছে, তখন ভাবতেও পারতাম না। পড়ে পড়ে বইগুলো যেন মূখস্থ হয়ে গেল। বোধহয় এ আমার একটা দোষ। অল্প অনুকরণের চেষ্টা না করেছি এমন নয়। লেখার দিক থেকে সেগুলো একেবারে ব্যর্থ হয়েছে কিন্তু চেষ্টার দিক থেকে তার সঙ্গ মনের মধ্যে আজও অনুভব করি। এতদূর এনো বঙ্গদর্শনের বর্ণনায়ের যোগ। রবীন্দ্রনাথের ‘চোখের বালি’ তখন ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হচ্ছে। ভাষা ও প্রকাশভঙ্গীর একটা নতুন আলো এসে যেন চোখে পড়লো। সোঁদনের সেই গভীর ও সুতীক্ষ্ম আনন্দের স্মৃতি আমি কোনদিন ভুলব না। কোনো কিছু, যে এমন কবে বলা যায়, অপূর্বের কল্পনাব ছবিতে নিজের মনটাকে যে পাঠ্য এমন চোখ দিয়ে দেখতে পারে, এর পূর্বে কখন স্বপ্নও ভাবিনি।” শরৎচন্দ্র ‘চোখের বালি’ বহুবার পড়েছেন। এ বই উপন্যাসে চোখের বাগির প্রভাব পড়ে থাকতেও পারে—কিন্তু উপন্যাসের ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্র একটি নতুন পথ প্রদর্শন করেছিলেন। শরৎ পরবর্তীকালে বাংলা উপন্যাসের ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ অপেক্ষা শরৎচন্দ্রের অনুসরণই বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করায়। রবীন্দ্রনাথের ‘চোখের বালি’ যেমন শরৎমানসে প্রভাব বিস্তার করেছিল শরৎচন্দ্রের ‘চিরহীন’ ও সমসাময়িক লেখকদের উপর যথেষ্ট প্রভাব ফেলেছিল। সমসাময়িক পাঠকও শরৎচন্দ্রের প্রতিই অধিকতর আকৃষ্ট হয়েছিল তাতে কোন সন্দেহ নেই। রবীন্দ্রনাথের সমগ্র সাহিত্য আবেগ উচ্ছ্বাসের বাহুল্য নেই বললেই চলে। কবিতার ক্ষেত্রে যদিও বা তাঁর কল্পনায় সমুদ্র উত্তোলিত হয়েছে—গল্প উপন্যাসের ক্ষেত্রে তিনি অসাধারণ সংযত। মানুষকে নিয়ে নাড়াচাড়া করার সময় তিনি আবেগের সাবধাকে অস্বীকার করেছেন। অন্যদিকে শরৎচন্দ্র এর চীঠিপত্রে বলার চেয়ে ন বলা, লেখার চেয়ে না লেখার উপরই জোর দিয়েছেন। দিলীপ রায়কে একটি পত্রে লিখেছেন—“Dialogue ছোট হওয়া চাই—মিষ্টি হওয়া চাই—কিছুতেই না মনে হয়, এ প্রয়োজনের অতিরিক্ত একটা অক্ষরও বেশি বলেছে। এই হলো artistic form এর ভিতরের রহস্য। প্রথমে হয়ত মনে হবে আমার সব কথা বলা হয়েছে। পাঠকেরা বোধকার ঠিক বক্তৃতি ধরতে পারবে না। কিন্তু এখানেই হয় লেখকের মস্ত ভুল। না বোঝে সেও ভালো কিন্তু বেশী বোঝাবার গরজ না লেখকের প্রকাশ পায়।” অন্য একটি পত্রেও অনুরূপ উক্তি—“লিখতে বসে লেখার চেয়ে না লেখা চেষ্টা শুষ্ক। . . . বলবার বিষয়বস্তু যেন আবেগের প্রখরতায় প্রয়োজনের একপাও বেশী ঠেলে নিয়ে যেতে না পারে। বরং এক পা পিছিয়ে থাকে সেও ভালো।” সংলাপ এবং বর্ণনার ভাষার ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্র নিশ্চিতরূপে সংযত। কিন্তু বাঙালীসুলভ আবেগপ্রসূতা তাঁর মধ্যে প্রচণ্ডভাবে ক্রিয়াশীল ছিল। তাই

সুখে-দুখে, প্রেম-বেদনায় সংযমের বঁধকে তিনি বার বার উপেক্ষা করে গিয়েছেন। আবার এই আবেগপ্রিয়তাই তাকে পাঠকের সবচেয়ে প্রিয় লেখকরূপে প্রতিষ্ঠা করেছে। কখন কখন এমনও মনে হয় যে তিনি ভাবপ্রবণতার ক্ষেত্রে কৈশোরের বয়ঃসন্ধিকালকে অতিক্রম করতে পারেননি। চলনে বলনে, আহারে বিহারে, কথায় বার্তায়, আচার আচরণে তিনি একজন অতি সাধারণ বাঙালি ছিলেন—আর তাঁর হৃদয়ে ছিল আবেগ এবং উচ্ছ্বাসে পরিপূর্ণ যা বার বার ভাবপ্রবণ হয়ে উপচে পড়েছে। অবশ্য এখানেই তাঁর জনপ্রিয়তার চাবিকাঠি। সম্ভবত তিনি নিজের হৃদয় দিয়েই বাঙালি হৃদয়কে ভালভাবে চিনতে পেরেছিলেন—শরৎচন্দ্রের সেই প্রীতিপূর্ণ হৃদয়ের কথা রবীন্দ্রনাথের ভাষায় 'জ্যোতিষী অসীম আকাশে ডুব মেরে সম্বান করে বের করেন নানা ভগ্ন, নানা রশ্মি সম্বাসে গড়া, নানা কক্ষপথে নানা বেগে আবর্তিত। শরৎচন্দ্রের দৃষ্টি ডুব দিয়েছে বাঙালির হৃদয় রহস্যে। সুখে দুঃখে মিলনে বিচ্ছেদে সংঘটিত বিচিত্র সৃষ্টির তিনি এমন করে পরিচয় দিয়েছেন বাঙালি যাতে আপনাকে প্রত্যক্ষ জানতে পেরেছে। তার প্রমাণ পাই তার অফুরান আনন্দে। যেমন অন্তরে সঙ্গ তারা খশি হয়েছে; এমন আর কারো লেখায় তারা হয়নি। অন্য লেখকে অনেক প্রশংসা পেয়েছে, কিন্তু সার্বজনীন হৃদয়ের এমন আতিথ্য পায়নি। এবিস্ময়ের চমক নয়, এ প্রতিটি অনায়াসে যে প্রচুর সফলতা তিনি পেয়েছেন, তাতে তিনি আমাদের দীর্ঘাভাজন। রবীন্দ্রনাথের এই অভিনন্দন বাণীর মধ্যেই শরৎ সাহিত্যের মূল কথাটি ধরা পড়েছে।

এক সময়ে রবীন্দ্রনাথের আধুনিকতা সহ্য করতে না পেরে কিছু রক্ষণশীল আদর্শবাদী শ্রেণীর ব্যক্তি রবীন্দ্রনাথের প্রতিপক্ষ হিসেবে শরৎচন্দ্রকে প্রাধান্য দেবার চেষ্টা করেছিলেন। দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাস ছিলেন তাঁদের মধ্যে অন্যতম। তাঁর সম্পাদিত 'নারায়ণ' পত্রিকায় এক সময় রবীন্দ্রনাথের 'স্ত্রীর পত্র' এবং 'ঘরে বাইরে' সাধারণভাবে সমালোচিত হয়। 'স্ত্রীর পত্র'র প্যারিড (মৃণালের কথা) প্রকাশিত হয়েছিল। রবীন্দ্রনাথের হাতে হিন্দু সংস্কৃতির ক্ষতি হচ্ছে—রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে রক্ষণশীলদের এই ছিল অভিযোগ। স্বভাবতই শরৎচন্দ্রের 'স্বামী' এই মহলে খুবই প্রশংসিত হয়েছিল। চিত্তরঞ্জন স্বয়ং 'স্বামী'র যথেষ্ট প্রশংসা করেছিলেন। অথচ 'স্বামী' উপন্যাস হিসেবে মোটেই উচ্চপদের রচনা নয়। কাহিনীতেও অনেক অসঙ্গতি বর্তমান। সৌদামিনীর গহত্যাগ অথবা ভুলভাঙ্গা কোনটারই উৎস খুব গভীর নয়। যেন কোন এক কাণ্ডগোলহীন হটকারী যুবতী বধুর নিছক গল্পে এটি। স্বামীর কাছ থেকে ক্ষমা পেয়ে সৌদামিনীর আবেগ উচ্ছ্বাস অত্যন্ত তরল এবং পাঁড়াদায়ক।

অথচ এই উপাদানগুলিই তৎকালীন রক্ষণশীল পাঠককে আকৃষ্ট করেছিল। প্রচলিত সমাজব্যবস্থাকে শরৎচন্দ্র সমালোচনা করেছেন কিন্তু এই ব্যবস্থার প্রতি তাঁর একটা আস্থা ছিল, একথাও সত্য। সামাজিক এবং ধর্মীয় আচার-অনুষ্ঠান এবং প্রথার

প্রতি তাঁর প্রস্থা ছিল না একথা মনে করার কোন কারণ নেই। ‘দস্তা’ উপন্যাসে দেখি বিজয়ার কাছে দেখা করতে এসেছে নরেন—তার গানের চাদরের তলা দিয়ে পৈতৃক দেখা যাচ্ছে। কিংবা ‘বিপ্রদাস’-এ সমগ্র নিমন্ত্ৰণ ভঙ্গিতে পূজারত বিপ্রদাসের ছবি। প্রস্থায় ভঙ্গিতে আমলত বন্দনাকে দিয়ে লেখক যেভাবে দেব-পূজার কাজগুলো গুছিয়ে দেওয়া কিংবা সাত্ত্বিক ভঙ্গিতে খেতে দেওয়ার ব্যাপারগুলি দেখিয়েছেন, তাতে শরৎচন্দ্রের এই ব্যাপারগুলোর প্রতি যে প্রস্থাবোধ ছিল তারই নিদর্শন পাওয়া যায়। শরৎচন্দ্র ছিলেন সচেতন লেখক। পাঠকহৃদয়কে জয় করার আর্ট তাঁর জানা ছিল। তাঁর জনপ্রিয়তা—তাঁর অনুরক্ত লেখকদের অনুপ্রাণিত করেছিল। আবেগ উচ্ছ্বাস এবং রক্ষণশীল মনোভাব নিয়ে শরৎ সমসাময়িক এবং কিছু পরবর্তী বহু সাহিত্য্যশ্রাব্যী উপন্যাসিক বাংলা সাহিত্যের আসরে এসেছিলেন, কিন্তু শরৎচন্দ্রকে কেউ অতিক্রম করতে পারেননি। একই সঙ্গে আধুনিকতা এবং রক্ষণশীলতার চমৎকার উদাহরণ ‘পথনির্দেশ’ বড় গল্পটি। শরৎচন্দ্র স্বয়ং এটি লিখে বেশ তৃপ্ত এবং অহংকৃত হয়েছিলেন। বন্ধু প্রমথ ভট্টাচার্যকে লিখেছিলেন “পথনির্দেশ পেড়েছ? কেমন লাগল? .....শুনতে পাই এটা স্কলেরই খুব ভালো লেগেছে। যদিও একটু শক্ত গোছের এবং একটু মন দিয়ে পড়া দরকার।” (শরৎচন্দ্র : ৩য় খণ্ড, গোপাল রায়) উক্ত বন্ধুকেই আরো একটি চিঠিতে লিখেছিলেন, “পথনির্দেশ বুঝতে পারলে কি?”

হিন্দু বিশ্বাসের সংস্কার এবং প্রেমের দ্বন্দ্ব শরৎচন্দ্রের অন্যান্য উপন্যাসের মত এই কাহিনীটিতেও স্থান পেয়েছে। হিন্দু সমাজের সঙ্গে ব্রাহ্ম সমাজের কিছুটা টানা পোড়েনও আছে। পড়তে গেলে মনে হওয়া স্বাভাবিক যে শরৎচন্দ্র যিনি নিজেকে সামাজিক কুসংস্কার বিরোধী বলে প্রচাণ করতে ভালবাসতেন তিনিই যেন পরম মোহভরে সেই ব্যবস্থাকেই পক্ষপূটে রক্ষা করার চেষ্টা করছেন। হেমন্তলিনী গুণীকে প্রাক্‌বিবাহ জীবন থেকেই ভালবাসত। স্বয়ং গুণী উদ্যোগী হয়ে তার অন্যত্র বিবাহ দিলেও হেম স্বামীকে ভালবাসতে পারেনি, বরং স্বামীর অকাল মৃত্যু যেন তাকে পরম আকাঙ্ক্ষিত মন্ত্রি এনে দিয়েছে। গুণীও তাকে ভালবাসে। পরস্পরের ভালবাসা পরস্পরের কাছে গোপন ও নয়ই বরং অতিমাত্রায় প্রকাশ্য। তবুও শরৎচন্দ্র এক বৈষ্ণবীয় তত্ত্ব আরোপ করে তাদের মিলন হতে দেননি। একে কাব্যের ছাতার আড়াল দিয়ে সমস্যাকে এঁড়িয়ে যাওয়া ছাড়া আর কিছু বলা যায় না। আয়োজন সম্পূর্ণ ছিল—পাত্র পাত্রীও প্রস্তুত ছিল কিন্তু লেখক প্রাচীন সংস্কারের কাছে আত্মসমর্পণ করে জোর করে অনুকূল হাওয়াকে প্রতিকূল করে তুলে গতানুগতিকতার রাস্তায় তাদের ছেড়ে দিয়েছেন। অথচ কাহিনীটি সত্যিই সম্ভাবনাপূর্ণ ছিল। ‘গৃহদাহ’ উপন্যাসের অচলাকেও শরৎচন্দ্র যেন খণ্ডিত করেই রেখেছেন। মনে হয় ব্রাহ্মসমাজের আলোকপ্রাপ্তা মেয়ে হওয়াটাই তার পক্ষে দোষের ছিল। সেইজন্যই যেন সে চিন্তাসংযম শেখেনি। যখন তখন অকস্মাৎ তার হৃদয় দৌর্বল্য প্রকাশ পায়—মুখ সাদা হয়ে ওঠে ইত্যাদি।

রবীন্দ্রনাথের 'গোরা' উপন্যাসে দুটি ব্রাহ্ম নারীর সাক্ষাৎ পাই। দুটি চরিত্রের প্রকাশ ভিন্ন; কিন্তু অন্তরের আপন উপলব্ধিজাত সত্যের কাছে দুজনেই প্রতিশ্রুত। সেখানেই তাদের মিল—তাদের অন্তরের মিল। এই উপলব্ধিজাত সত্যে নারক-নারিকাকে প্রতিষ্ঠিত করার দায়িত্ব লেখকের। 'হঠাৎ আলোর বলকান'র মত এই সত্য অকস্মাৎ এসে আবির্ভূত হলে সন্দেহ জাগে। 'পথনির্দেশে' তাই হয়েছে। হেম-গদগীর আচার আচরণে কখনও মনে হয় না যে তাঁদের মনে ঐ বৈষ্ণবীয় প্রেমের মহৎ উপলব্ধি রূপ পেতে চলেছে। বিশ্বাসের প্রেমের সার্থকতা দেখান কিংবা ভিন্ন ধর্মবিশ্বাসীর মধ্যে মিলন দেখান কিংবা যা যা দেখান সাধারণ গল্পের উদ্দেশ্য হতে পারে; কালজয়ী সাহিত্য রচনার মূল উপকরণ কিন্তু তা হতে পারে না। শরৎচন্দ্র যে এ বিষয়ে সচেতন ছিলেন না তা নয়। প্রেসিডেন্সি কলেজে বীকমচন্দ্র প্রসঙ্গে একটি বক্তৃতায় তিনি বলেছিলেন—

“.. বিষবৃক্ষ এবং কৃষ্ণকান্তের উইল বঙ্গসাহিত্যের মহামূল্য সম্পদ দুটি যিনি বাঙালীকে দান করতে পেরেছিলেন, কিসের জন্য তিনি পরিণত বয়সে কথাসাহিত্যের মর্যাদা লঙ্ঘন করে আবার 'আনন্দমঠ', 'দেবী চৌধুরাণী' 'সীতারাম' লিখতে গেলেন? কোন প্রয়োজন তাঁর হয়েছিল?” এই অভিযোগ বিশুদ্ধ সাহিত্যসৃষ্টি থেকে উদ্দেশ্য-পরায়ণতার বিরুদ্ধে। নবপর্বায়ে বীকম উপন্যাসকে ধর্মপ্রচারের কাজে, সনাতন ধর্মের মহৎ প্রদর্শনের কাজে ব্যবহার করেছিলেন— যদিও অতি সূক্ষ্মপূর্ণ এবং মৃদু করবার মতই ছিল সেই ব্যবহার। শরৎচন্দ্রের মধ্যেও হিন্দুদের মহৎ প্রতিষ্ঠার একটা প্রয়াস দেখা যায়—তার সেই হিন্দু শরৎচন্দ্রের যুগে এবং তাঁর উপন্যাসে নেহাৎই হিন্দুয়ানীতে পরিণত হয়েছিল। ব্রাহ্মণও যেমন পরিণত হয়েছিল বামনাইতে। একথা সত্য যে, শরৎচন্দ্র যে সমাজকে তাঁর কাহিনীর প্রেক্ষাপট করেছেন সেখানে অসামাজিক বিবাহের মাধ্যমে সমস্যার সমাধান দেখানো কিছুটা বাস্তবতাবিরোধী হত, সেইজন্যই শরৎচন্দ্র এক পক্ষের আত্মোৎসর্গ এবং পরস্পরের বিচ্ছেদ দেখিয়ে পাঠকের মনে সহানুভূতি আনতে চেয়েছেন। অবশ্য এইসব ক্ষেত্রে তিনি সফলও হয়েছেন।

রবীন্দ্রনাথের 'চতুরঙ্গ' উপন্যাসে দামিনীকে পুনর্বিবাহিতারূপে পাই। দামিনী বা শ্রীবিলাস আমাদের পরিচিত সমাজের মানুষ হয়েও যেন ভাস্কর নক্ষত্রের মত দূর পরিমন্ডলে অবস্থিত। সংসারের পাঁচটা মানুষের ক্রোদ্ধাত্ত সমালোচনা যেন সেখানে পেঁছায় না।—অপরপক্ষে শরৎচন্দ্রের চরিত্রগুলিকে প্রতিনিয়ত দশজনকে নিজে ঠাণ্ডা করাতে হয়—তাদের মতামত মন্তব্যের নির্দেশে জীবনের গতিপথ নির্ধারণ করতে হয়। এই প্রসঙ্গে 'শ্রীকান্ত' উপন্যাসের অভয়ার কথা স্মরণ করা যেতে পারে। অভয়াকে শরৎচন্দ্র বিদ্রোহিনী করেছেন। সে বিদ্রোহকে নিজের জীবনে গ্রহণ করেছে—নিজের ভবিষ্যৎ সম্ভাবকে উপযুক্ত মানুষ করে গড়ে তুলবে বলে আত্মবিশ্বাস করেছে। কিন্তু এই সমস্ত ব্যাপারটাই ঘটেছে বাংলাদেশ থেকে বহুদূরে ব্রহ্মদেশের মাটিতে, যেখানে অভয়াকে তার পরিবেশের সঙ্গে প্রত্যক্ষ সংগ্রাম করতে হত। বাংলা-

দেশের আবহাওয়ার অভ্যাসের বিরুদ্ধে বারুদ নিঃসন্দেহে ভিজে যেত—বিস্ফোরণ ঘটাতে পারত না। অভ্যাসের প্রভাবের পক্ষে তাই বামীর নিরাপদ আগ্রহে অভ্যাসকে প্রতিষ্ঠা করতে হয়েছে। শরৎচন্দ্র তাঁর চিঠিপত্রে বার বার উল্লেখ করেছেন যে তিনি চিরত্ব তৈরী করে নিয়ে গল্প লেখেন। প্রটের জন্য তাঁকে ভাবতে হয় না। চিরত্বগুলি ফুটিয়ে তোলার জন্য প্রয়োজনমত প্রট আপনা আপনিই তৈরী হয়ে যায়। তবে কাহিনীর মূল ঘটনা যে অধিকাংশক্ষেত্রেই তাঁর অভিজ্ঞতালব্ধ একথাও তিনি স্বীকার করেছেন। যেমন ‘দেনাপাওনা’র নাট্যরূপ ‘ষোড়শী’ রবীন্দ্রনাথকে খুশী করতে না পারায় কাহিনীটি যে বাস্তব তার উল্লেখ করে রবীন্দ্রনাথকে লিখেছিলেন—‘এটা লিখ একটা অত্যন্ত ঘনিষ্ঠভাবে জানা বাস্তব ঘটনাকে ভিত্তি কোরে। সেই জানাই হ’ল আমার বিপদ। লেখবার সময় পদে পদে জেরা করে সে আমার কল্পনার আনন্দ ও গতিককে কেবল বাধাই দেয়নি বিকৃত করেছে। সত্য ঘটনার সঙ্গে কল্পনা মেশাতে গেলেই বোধ হয় এমনি ঘটে।’

শরৎচন্দ্র তাঁর অন্যান্য রচনাতেও নিজের বাস্তব অভিজ্ঞতাকে উপন্যাস রচনার কাজে লাগিয়েছিলেন। সমসাময়িককালে তিনি বাস্তবতার জন্যই অভিনন্দিত এবং নিন্দিত হয়েছিলেন। তাঁর ব্যক্তিজীবনও ছিল কিছুটা রহস্যাবৃত। এই রহস্য আরও ঘনীভূত হয়েছে তার নিজস্ব উদ্ভুত। সত্যমধ্যাকে সূনিপুণভাবে মিশিয়ে বলতে পারতেন তিনি এবং শ্রোতার পক্ষে মনোচিন্তে তা বিশ্বাস করা ছাড়া উপায় থাকত না। সম্ভবত শরৎচন্দ্র এতে কৌতুক বোধ করতেন। সমসাময়িক পাঠকদের মধ্যে একটা দ্রাব্য ধারণা ছিল যে শরৎচন্দ্র ব্যক্তিগত জীবনের কাহিনীকেই ভিত্তি করেই উপন্যাস রচনা করেন। কিন্তু শরৎসাহিত্যের বাস্তবতার এই অপবাদ অথবা প্রশংসা দীর্ঘকাল অব্যাহত থাকেনি। শরৎচন্দ্রের সাহিত্যজীবনের শেষদিকে তিনি আদর্শবাদী হিসেবেই চিহ্নিত হয়েছেন। শরৎচন্দ্রের সমসাময়িক বাঙালী জীবনের পরিবারভিত্তিক—যেমন ‘বিন্দুর ছেলে’, ‘মেজদিদি’, ‘নিষ্কৃতি’, ‘বৈকুণ্ঠের উইল’, ‘চন্দ্রনাথ’, ‘দস্তা’, ‘গরিবীতা’—এই উপন্যাসগুলি কিন্তু বিরূপভাবে সমালোচিত হয়নি বরং পাঠকসমাজে বিপুলভাবে আদৃত হয়েছিল। এই কাহিনীগুলির মধ্যে জটিলতা বর্জিত প্রাণীত—পাঠান্তে যা পাঠকের মনে এখনও তৃপ্তির সঞ্চার করে। উপন্যাসের কাহিনী সম্পর্কে শরৎচন্দ্র একটি মন্তব্য এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়—‘গল্প পারতপক্ষে tragedy করতে নেই। .....গল্প শেষ করে যদি না পাঠকের মনে হয় আঃ বেশ!’ তবে আবার গল্প কি? আমি এই লাইনে চলছি। রামের সন্মতি, পথনির্দেশ, বিন্দুর ছেলে সব এই ছাঁচে ঢালা। শেষ করে মনের মধ্যে gloomy ভাব আসে না। তোমাদের হরিদাসবাবুর মত যেন লোকে মন্তব্য প্রকাশ করে ‘রামের সন্মতির নারায়ণীর মত একটি স্ত্রী পেতে ইচ্ছা করে। এই সমালোচনাই শ্রেষ্ঠ সমালোচনা’।

একটা শূন্যবৃত্তি জাগানোর ইচ্ছা, একটা আত্মোৎসর্গের ভাব সঞ্চার করবার ইচ্ছা শরৎচন্দ্রের রচনার উপাঙ্গত। এইজন্যই তিনি যতটা না বাস্তববাদী তার চেয়ে অনেক বেশি আদর্শবাদী।

শরৎচন্দ্র নিজেকে নাশিক বলতে ভাল বাসতেন। হিন্দুদের দেব দেবী নিয়ে তিনি ইতস্তত লব্ধ মন্তব্যও করেছেন। কিন্তু তিনি তাঁর প্রিয় চরিত্রগুলিকে পৌরাণিক দেবদেবীর আদর্শেই যেন ঢলাই করেছেন। নিষ্কৃতির গিরিশ, বৈকুণ্ঠের উইলের বৈকুণ্ঠ, বামুনের মেয়ের প্রিয়, শ্রীকান্তের শ্রীকান্ত—এদের মধ্যে শিবের নিম্পূহ নিরাসক্ত ভাব। নিরাসক্ত নিম্পূহ রস কেন্দ্র করে যেমন শক্তির লীলা (রামকৃষ্ণের উপমা—কর্তা আলবোলায় নল মূখে দিয়ে বসে আছেন—গিন্নী দৌড়াদৌড় করছেন আর মাঝে মাঝে এসে খবর দিয়ে যাচ্ছেন কি হচ্ছে না হচ্ছে)। তেমনি নারীচরিত্রগুলি এই নিরাসক্ত নিম্পূহ পুরুষগুলিকে ভালোবেসে বিভিন্ন কর্মতৎপরতার নিজদের প্রকাশ ঘটচ্ছে! গাঁজা, ভাঙ ইত্যাদি নেশার দ্রব্যগুলি শিবের প্রিয় বস্তু। শরৎচন্দ্রের কিছু উদাসী নামক চরিত্রেরও এগুলিতে আসক্তি দেখা যায়, যেমন ‘শুভদা’র হারাণ এবং ‘বিরাজ বোম্বের’ পীতাম্বর ইত্যাদি। তাঁরা নেশায় আসক্ত, বহিজ্জগৎ সম্পর্কে উদাসীন, এমনকি অনেক সময় সাংসারিক ব্যাপারে নিতান্তই অক্ষম এবং অপটু—কিন্তু অন্তরে তাঁরা স্থিতধী। যাবৎ চান্সল্যের মাঝামাঝি এক অচঞ্চল মানসিক ধৈর্যের অধিকারী। অপরপক্ষে, নারিকাদের নিঃশেষে আত্মসমর্পণের মধ্যে যেন আভাস পাওয়া যায় বৃন্দাবনের প্রীতধার সমর্থ্য প্রেমের। ‘চরিত্রহীনে’র সাবিত্রী সতীশকে ভালবেসেও সতীশের বিবাহের প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করেছে। সে নিজের সুখ, সুনাম, সামাজিক জীবনে কিছুই চায় না। প্রেমাস্পদের মঙ্গলাকাঙ্ক্ষা ছাড়া তার অন্য কোন কামনা নেই। দেবদাসের চন্দ্রমুখীর মধ্যেও এই একই ভাবের খেলা। এই নিষ্কাম প্রেমের ভাব শরৎচন্দ্র তাঁর বিভিন্ন উপন্যাসে বিভিন্ন নারী চরিত্রের মাধ্যমে পরিবেশন করেছেন। মেসের কি সাবিত্রী সম্পর্কে বৃন্দাবনের বসু তীর্থক মন্তব্যটি—“কলকাতার কোন মেসে সাবিত্রীর মত কি যদি থাকতো তবে আমরা সবাই বাঁড় ভুলে মেসে পড়ে থাকতুম।”—প্রমাণ করে যে এই চরিত্রচিত্রণ বাস্তববোধকে আঘাত হয় তো করে কিন্তু এই রকমটি প্রাথমিক—সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। উপমা প্রয়োগের ক্ষেত্রেও শরৎচন্দ্র বিভিন্ন চরিত্রের সঙ্গে পৌরাণিক কাহিনীর সাদৃশ্য দেখিয়ে পাঠকচিত্তকে উদ্বুদ্ধ করতে চেয়েছেন। যেমন অন্নদাদিদির বর্ণনায়—‘যেন ভস্মাচ্ছাদিত বহি। যেন যুগযুগান্তরব্যাপী কঠোর তপস্যা সাঙ্গ করিয়া’...ইত্যাদি শিবের জন্য তপস্যারত উমার স্মৃতি জাগায়। অথবা চরিত্রহীনে সরোজিনীকে খালি পায়ে লালপাড় ধূতি পরে খাবার পরিবেশন করতে দেখে সতীশের লক্ষ্মীঠাকরুণের কথা মনে পড়া অথবা পর্মানর্দেশের শেষাংশে রাখার শতবর্ষব্যাপী বিরহের উল্লেখ। যশোদার পুরুষেই যেন শরৎচন্দ্রের রূপ পেয়েছে বাৎসল্যরসের তীর্থক গতিতে। কৃষ্ণ যশোদার গভীরজাত নন—কিন্তু তিনি যশোদা-দুলাল। ‘মেজদিদি’, ‘বিন্দুর ছেলে’, ‘নিষ্কৃতি’, ‘রামের স্মৃতি’, ‘বৈকুণ্ঠের উইল’, ‘বিপ্রদাস’, ‘পাঁড়তমশাই’ সর্বত্রই শরৎচন্দ্র সন্তানবাৎসল্যের এই তীর্থক গতি দেখিয়েছেন, কোথাও সতীনন্দ, কোথাও দেওরের ছেলে, কোথাও পুরুষতুল্য দেওর কিন্তু স্নেহের তীব্রতা সর্বত্র এক। ‘মেজদিদি’তে পাঁচুকে ফাঁরিয়ে আনার জন্য নিজের ঘরসংসার



এমন কি ছেলেমেয়েকেও অনায়াসে ত্যাগ করে মেজদাদি চলে যান। মামলার ফলে গয়ারামের জ্যাঠাইমা নিজের সংসার ফেলে গয়ারামের সঙ্গে বাস করতে থাকেন। আবার বিপ্রদাসে দ্বিজদাস ও বিপ্রদাসের পারস্পরিক ভালবাসা রাম ও লক্ষ্মণের আদর্শ দ্রাঘ্যপ্রেমকেই স্মরণ করিয়ে দেয়। অনুরূপ উদাহরণ শরৎসাহিত্য থেকে আরও অনেক উল্লেখ করা যেতে পারে।

নায়ক চরিত্রচরণে মোহমুগ্ধ নিরপেক্ষ দৃষ্টি শরৎচন্দ্রের ছিল বলে মনে হয় না। বাঙালী মধ্যবিত্ত জীবন সম্পর্কে তর ব্যাপক অভিজ্ঞতা ছিল—প্রসাদগুণযুক্ত সহজ সরল ভাষা ছিল তাঁর আয়ত্ত—গল্পের প্লট সৃষ্টিতে ছিলেন তিনি অনায়াস তবু তাঁর উপন্যাসে চরিত্রচরণে নেই কোনও বৈচিত্র্য। আবেগ উচ্ছ্বাস এবং ভাবপ্রবণতাকে মূলধন করে আপাত বাস্তবতার মাধ্যমে তিনি পাঠকহৃদয়কে জয় করবার চেষ্টা করেছিলেন এবং সফলও হয়েছিলেন।

শরৎচন্দ্রের উপন্যাসে সামাজিক বিধা দ্বন্দ্ব অপেক্ষা আকস্মিক ঘটনাই প্রাধান্য পেয়েছে। ‘গৃহদাহ’র অচলা, মহিম, সতীশ, কেদারবাব, সকলেই যেন আকস্মিক ঘটনার শিকার। তাদের ব্যবহারের এবং আচরণের মধ্যে একটা অবিচ্ছিন্ন অস্বাভাবিকতা—বিশেষ করে সতীশ ও অচলা যেন আকস্মিক ভাবাবেগের মহামুর্ছিত মতিপরিবর্তনের বিস্ময়কর উদাহরণ। নারীচরিত্র সম্পর্কে চরিত্রহীন উপন্যাসে শরৎচন্দ্রের মন্তব্য—এরা ভাবে এক ও করে আর এক। ‘চরিত্রহীন’র সরোজিনীই নয় অন্যান্য উপন্যাসের নারী চরিত্রের মধ্যেও শরৎচন্দ্রের এই মন্তব্যের সার্থকতা দেখতে পাওয়া যায়। শরৎচন্দ্র স্বীকার করেছিলেন যে প্লটের জন্য তাঁকে ভাবতে হইল চরিত্রকে ফুটিয়ে তোলার জন্য প্লট আপনি এসে পড়ে। কিন্তু এই না ভাবার জন্যই অতিমাত্রায় আকস্মিকতা এবং প্রচণ্ড রকম ভাবাবেগের দ্বারা চরিত্রগুলি চালিত হয়েছে। হইত বাঙালীর সীমাবদ্ধ জীবন ও চরিত্রকে সামনে রেখেই শরৎচন্দ্র তাঁর যাবতীয় উপন্যাস রচনা করেছেন বলেই তাঁর ছোট চরিত্রগুলোও সীমাবদ্ধ হয়ে পড়েছিল। মনুষ্যত্ব সম্বন্ধে তাঁর নিজস্ব ধারণা ছিল এবং বিভিন্ন চরিত্রতে সেই ধারণার প্রয়োগ তিনি করেছেন, কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তাঁর চরিত্রগুলিকে জীবন সংগ্রামে অবতীর্ণ হয়ে মনুষ্যত্ব অর্জন করতে হয়নি। পুরুষচরিত্রগুলির মনুষ্যত্ববোধ নিতান্তই স্বভাবজ। নারী চরিত্র সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের শ্রদ্ধাবোধ সর্বজনাবদিত। অবশ্য এই শ্রদ্ধাবোধ প্রাচীন ভারতীয় বিশ্বাসবোধের উপরই প্রতিষ্ঠিত। নারীশক্তি পুরুষকে উজ্জীবিত করে—মাতৃরূপে, পত্নীরূপে এবং প্রেরণাদাত্রীরূপে। যেখানেই পুরুষকে আশ্রয় না দিয়ে নিজেই একক শক্তিতে উজ্জ্বল হতে চেয়েছে, সেখানেই নারীর স্বাভাবিকতা বিকৃত হয়েছে। কিরণমণীর মত উজ্জ্বল বৃষ্টি ও বিদ্যাসম্পন্ন নারীকেও মনোবিকারের রোগিনী হতে হয়েছে। ‘নববিধান’, ‘স্বামী’, ‘দর্পচূর্ণ’ ইত্যাদি উপন্যাসে তথাকথিত শিক্ষিতা নারীকে আত্মমর্ষাদাহীন, কিছুটা বিলাসী করেই এঁকেছেন। শরৎ সমসাময়িক কালে স্ত্রীশিক্ষা ব্রাহ্ম পরিবারেই বিশেষ করে প্রচলিত

ছিল। ব্রাহ্ম সমাজের প্রতি শরৎচন্দ্রের বিরূপতা ছিল। শিক্ষিতা ব্রাহ্ম মেয়েদের প্রতিও তাঁর খুব একটা প্রাধিকার্য ছিল না। এই মনোভাবেরই সমর্থনে তিনি তাঁর প্রিয় নারী চরিত্রগুলিকে দিয়ে হিন্দুমান্যের বিভিন্ন আচার অনুষ্ঠানগুলি শ্রদ্ধার সঙ্গে পালন করিয়েছেন। একদিকে তথাকথিত হিন্দুমান্যের অকুণ্ঠতা ও মনুষ্যোচিত কর্তব্য পালনের একত্র সমাবেশ অন্যদিকে আধুনিক শিক্ষার শিক্ষিত চরিত্রের সঙ্গে বৃদ্ধি বিদ্ভাটের যোগাযোগ ঘটিয়ে তিনি জনপ্রিয়তা অর্জনের সোজা রাস্তাটিই বেছে নিয়েছিলেন। শরৎচন্দ্রের অধিকাংশ পুরুষ চরিত্রই নিজ কৰ্মশক্তির উপর নয়, নারী-শক্তির উপরই নির্ভরশীল। স্ত্রীর মৃত্যুতে উপেনের মৃত্যু হয় স্বাভাবিক। মৃত্যুকালে উপেন তার 'স্বর্গতা' স্ত্রীর উদ্দেশ্যে যাত্রা করে—এইরূপ এক সহজ আবেগের প্রকাশ ঘটিয়ে শরৎচন্দ্র জনদাবী পূরণ করেছেন। 'গৃহদাহের' অচলার অপরাধ সে কোন পুরুষের জীবনে মঙ্গলশক্তি হয়ে উঠতে পারেনি। নিজেও আশ্রয়হীন হয়েছিল। দুটি পুরুষকেও ধ্বংস করেছে। আবার 'দেনাপাওনার' দুরাচারী জীবনচন্দ্রের সম্পূর্ণ দুপাস্তর ঘটেছে যখন সে ষোড়শীর মধ্যে স্ত্রী অলকাকে আবিষ্কার করেছে। অর্থাৎ স্ত্রীশক্তির স্বাভাবিকীকরণের সঙ্গে সঙ্গেই ফিরে এসেছে পুরুষের জীবনে সামঞ্জস্য। 'দেবদাস' উপন্যাসটিকে শরৎচন্দ্র নিজেই immoral বলেছিলেন। 'দেবদাস' ও 'বড়ীদিদি' উভয় কাহিনীতেই নায়ক ব্যর্থ প্রেমিক এবং আত্মধ্বংসের মধ্যে দিয়ে তারা যেন জীবনে মৃত্যু পেতে চায়। 'দেবদাস' চরিত্রটি একসময়ে শৃঙ্খল বাঙালী কেন সমগ্র ভারতের নবযুগের প্রবলভাবে আকর্ষণ করত। এখনও হিন্দীভাষী অঞ্চলেও দেবদাস শব্দটি ব্যর্থ প্রেমিকের সমার্থক।

রবীন্দ্রনাথ কোন এক প্রসঙ্গে মন্তব্য করেছিলেন যে প্রেম নারীর জীবনের অস্তিত্ব কিন্তু পুরুষের ক্ষেত্রে তার অনেক প্রবৃত্তির মধ্যে একটি। শরৎচন্দ্রের পুরুষরা কিন্তু ভিন্ন প্রকৃতির। বরং এখানে বৈশিষ্ট্যমণ্ডলই শরৎচন্দ্রের প্রেরণা। নারী সম্পর্কে বৈশিষ্ট্যমণ্ডল উক্তি—রমনী ক্ষমাময়ী, দয়াময়ী, স্নেহময়ী; রমনী ঈশ্বরের কীর্তির চরমোৎকর্ষ, দেবতার ছায়া, পুরুষ দেবতার সৃষ্টিমাত্র। স্ত্রী আলোক, পুরুষ ছায়া—শরৎচন্দ্রের প্রায় সমস্ত নারী চরিত্রই এই মন্তব্যের আলোকেই বিচার্য। শরৎচন্দ্রের পুরুষ চরিত্রগুলি স্ত্রী-চরিত্রের আলোকেই উজ্জ্বল। দেনাপাওনার ষোড়শীর ভৈরবীই ত্যাগ করে জীবনানন্দের পত্নী হয়ে ফিরে যাওয়া স্মরণ করিয়ে দেয় দেবীই ত্যাগ করে ব্রজেশ্বরের ঘরে ফিরে যাওয়া প্রফুল্লকে। গৃহদাহের মৃণাল যেন রবীন্দ্রনাথের স্ত্রীর পত্নের মৃণালের প্রতিবাদ। স্বামীকে পরিত্যাগ করে চলে গিয়েছে রবীন্দ্রনাথের মৃণাল স্বামীর অন্যায়ের প্রতিবাদে। শরৎচন্দ্রের মৃণাল সমাজের সমস্ত অন্যায়কে মেনে নিয়েই বৃদ্ধা অসহায় শাশুড়ির পাশে দাঁড়িয়ে তাকে আশ্রয় দিয়েছে। এই দুই মৃণালের মনোভঙ্গিই দুই মহারথীর সাহিত্যবোধকেও যেন প্রত্যক্ষ করে দেয়। রবীন্দ্রনাথের মৃণাল প্রতিবাদী—সে ভবিষ্যতের পথ প্রস্তুত করে। শরৎচন্দ্রের মৃণাল সর্বসংসার ধরিত্রী—বর্তমানকে স্নেহমমতায় ভরিয়ে দিয়েই সে তৃপ্ত। 'ঘরে বাইরে' উপন্যাসে

রবীন্দ্রনাথ স্বদেশী বিপ্লবীদের হতাশাব্যঞ্জক চেহারা এঁকেছেন। বিরুদ্ধ মনোভাব গোপন করেননি লেখক। শরৎচন্দ্রের 'পথের দাবী'র পথ সম্পর্কে বিপরীত দিকে। সশস্ত্র বিদ্রোহকে সশস্ত্র ভক্তিতেই প্রকাশ করা হয়েছে। অথচ শরৎচন্দ্র ছিলেন গান্ধীবাদী কংগ্রেস নেতা। 'পথের দাবী' রচনাকালে ঘরে বাইরের বিপরীত চিত্র আঁকার সুপ্ত চিন্তা সম্ভবত শরৎচন্দ্রের মনে ক্রিয়াশীল ছিল।

নায়কনায়িকার মনের বিভিন্ন ভাবের উত্থানপতন দেখাতে গিয়ে শরৎচন্দ্র আকস্মিক ঘটনার আশ্রয় গ্রহণ করেছেন। শরৎচন্দ্রের রচনা কৌশলের আর একটি বৈশিষ্ট্য এই যে তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলির বিধাদ্বন্দ্ব দেখাতে গিয়ে অধিকাংশ ক্ষেত্রে চরিত্রগুলি নিজ নিজ প্রিয়পাত্রের ক্ষতিসাধন করেছে। 'পঞ্জলীমাজে' রমা রমেশের বিরুদ্ধে সাক্ষী দিয়েছে, 'পাঁড়তমশাই'এ কুসুম বন্দাবনকে আঘাত করতে গিয়ে চরণকে মৃত্যুর দিকে ঠেলে দিয়েছে, 'দেনাপাওনা'য় ষোড়শীর হুকুমে জীবানন্দের প্রাণসংশয় হয়েছে। 'বিপ্রদাসে' বিপ্রদাসের মা নিজ পুত্রেরই চরম ক্ষতি করেছেন। 'বৈকুণ্ঠের উইলে' গোবুল যাকে সবচেয়ে বেশি শ্রদ্ধা করত তাকেই কটু কথায় জর্জরিত করেছে—ইত্যাদি আরও অনেক দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়। এর পেছনের মূল কথাটি হল পারিপার্শ্বিক জগতের স্বার্থ-প্রচেষ্টা অহোরহ শূভবৃদ্ধিসম্পন্ন মানবকেও বিকৃত করে নিজের দলে টানতে চাইছে—মানুষের সত্যবোধকে নষ্ট করতে চাইছে। তবে প্রেমের পরাজয় শরৎচন্দ্র কোথাও ঘটতে দেননি—প্রেমাস্পদকে হয়তো দূরে ঠেলে দেওয়া হয়েছে—তবে সেখানেও প্রকৃত প্রেমের স্বরূপই উদ্ঘাটিত করেছেন লেখক।

অল্পলি লেখক হিসেবে কুখ্যাতির অনতি বিলম্বেই শরৎচন্দ্র সমসাময়িক আধুনিক লেখকদের চোখে 'পিউরিট্যান' এবং নিতান্তই আদর্শবাদীরূপে চিহ্নিত হয়েছেন—ডঃ সুবোধ সেনগুপ্ত শরৎচন্দ্রকে সম্ভোগবিরোধী বলেছেন। কথাটি সর্বাংশে সত্য। মানুষের জৈবিক দিকটি তিনি যথাসম্ভব আড়ালে রেখেছেন।

শরৎচন্দ্রের রচনার আর একটি বিশেষত্ব এই যে তিনি মাঝে মাঝে বিভিন্ন আবেগমণ্ডিত মন্তব্য করে পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। কৌশলটি বন্ধমান-নুসরণজাত—তবে আবেগ বাহুল্য সম্পর্কিত শরৎচন্দ্রীয়।

শরৎচন্দ্র সহজ সরল অনলংকৃত ভাষা ব্যবহারের পক্ষপাতী ছিলেন। 'অলংকৃত বাক্যের বাহুল্য যে কত পীড়াদায়ক সে কথা শ্রদ্ধা পাঠকই বোঝে।' এবং পাঠকদের আনন্দদান এবং তাদের হৃদয় জয় করাই ছিল শরৎ-সাহিত্যের উদ্দেশ্য। তবে শরৎচন্দ্রও যে ভাষার ক্ষেত্রে অলংকার একেবারে বর্জন করেছেন তা নয়। সুপরিচিত উপমার সু প্রয়োগ, বিশেষণ ব্যবহারের নৈপুণ্য, সাধু ও চলিত ভাষার অনান্যাস মিশ্রণ শরৎচন্দ্রের রচনাকে গতিবেগ দিয়েছে। সংলাপে আছে নাটকীয়তা। সংলাপগুলি অত্যন্ত বাস্তব এবং প্রচলিত বাকভাঙ্গমার যথাযথ অনুসরণ তিনি করেছেন। কাহিনীটির সূর্য অধিকাংশ ক্ষেত্রে নাটকীয়—পাঠক মনে কাহিনী সম্বন্ধে ওৎসুক্য বাড়ানোর চেষ্টা

—যাকে শরৎচন্দ্রের নিজের ভাষায় বলা যায়—‘প্রথমেই একটা ‘সামর্থ্য’ ( প্রমথনাথ ভট্টাচার্য্যকে লেখা চিঠি—শরৎচন্দ্র ওয় খণ্ড পৃঃ ৬১ )

শরৎচন্দ্র অপরাধের কথাশিল্পী আখ্যা পেয়েছিলেন জীবনকালেই। আজও জনপ্রিয়তার ক্ষেত্রে তিনি অপরাধিত। তবে তাঁর রচনা কালজয়ী হবে কিনা—এ প্রশ্ন এখনও কেউ কেউ করে থাকেন। শরৎচন্দ্রের সমসাময়িক সামাজিক, রাজনৈতিক এবং অর্থনৈতিক পরিবেশ আজ আর নেই—কালের সঙ্গে তার পরিবর্তন হয়েছে। শরৎচন্দ্রের উপন্যাসের পটভূমিগত আবেদন আর নেই। কিন্তু যে হৃদয়াবেগ দিয়ে তিনি লিখেছেন—সেই হৃদয়াবেগ এখনও বর্তমান এবং তা নিত্যকালের বস্তু। দৃষ্টান্তস্বরূপ অরক্ষণীয় কাহিনীটি নেওয়া যাক। কাহিনীটি অতীতাত্মক। সেই গ্রামকে গ্রাম উজাড় করা ম্যালেরিয়ার প্রকোপ আজ আর নেই—নেই জমিদারী প্রথাও—কিন্তু নিরুপায় জ্ঞানদার মধ্যে দিয়ে শোষিতের যে ছবি শরৎচন্দ্র একে’ছেন, তা ভবিষ্যৎ পাঠকের চোখও অশ্রুসিক্ত করবে।

## কান্তি ও গুণ

### নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত : সমাজ সংস্কারতাই মুখ্য

[ এক ]

১৩২৩ বঙ্গাব্দে 'ভারতী' পত্রিকায় কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের একটি প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়েছিল। সত্যেন্দ্রনাথ 'নবকুমার কবিরত্ন' ছদ্মনাম গ্রহণ করেছিলেন ; লিখেছিলেন, 'যা যুগধর্মের অতীত বা যুগোত্তর, তাই চিরকালের জিনিস। ভাব জগতে য'রা যুগপ্রবর্তক, য'ারা প্রতিভাবান তাঁদের উপর যুগের প্রভাব অতি অল্প। তাঁদের নব নব উন্মেষশালিনী বুদ্ধি নিজের যুগকে জাতিকে এমনকি নিজেকেও অতিক্রম করে চলে। য'ারা প'চ-পাচী রকমের লেখক তাঁদের লেখাতেই যুগের কালের জগন্দল পাথর চেপে বসে থাকে। তার কারণ তাঁদের নিজের ব্যক্তি তেমন সুস্পষ্ট নয়। তাই যুগ ধর্মের ছাপ ও সমাজ ধর্মের ছাপ বিশেষ করে তাঁদের রচনাতেই জাঙ্গদ্যমান হয়ে ওঠে।'

সত্যেন্দ্রনাথ সাহিত্য সৃষ্টির স্থান নির্দেশ করেছেন। তাতে যথাক্রমে প্রথম, দ্বিতীয় ও তৃতীয় রূপে 'যুগোত্তর', 'যুগন্ধর' ও 'যুগোন্মহারণ' উল্লিখিত হয়েছে ; চতুর্থ, পঞ্চম ও ষষ্ঠরূপে স্থান পেয়েছে 'যুগানুগ', 'যুগোচ্ছিষ্ট' ও 'যুগোচ্ছ'। 'কোন' সাহিত্যিক প্রতিভার সহযোগে তাঁর সৃষ্টিকে কোন স্থানের অন্তর্ভুক্ত করবেন সং পাঠকের হস্তে তার একটা পরিমাপ নিশ্চয়ই রয়েছে এবং লেখক ও পাঠকের অজ্ঞাতসারেই মহাকাল তাকে বহন করে চলে। কিন্তু 'নবকুমার কবিরত্ন' সে সব বিষয়ে সহিষ্ণুতার প্রণয় দেননি। তাঁর লেখনীতে কক'শ ও রৌদ্রদীপ্তির বাঁঝ ! 'যুগানুগ', 'যুগোচ্ছিষ্ট' ও 'যুগোচ্ছ' প্রভৃতিকে চিহ্নিত করতে তিনি লিখেছেন, 'অনুকরণে এর জন্ম, অনুসরণে এর পুষ্টি আর যুগধর্মের অনুসরণে এর মৃত্যু। ছেঁড়া মতে জোড়াতালি দেওয়া এর কাজ। আধমরা আবেগের আধকপালে রোগে এর মাথাব্যথা, মানুষ্যের মৃত্ত মূর্তি এখানে পদে পদে সংকুচিত ইত্যাদি।'

সত্যেন্দ্রনাথ যখন এরকম প্রবন্ধ লিখেছেন তখন সাহিত্যের পালে যুগধর্মের অনুসরণের হাওয়া পুরোপুরি ঠাসা। পাল নাঁম্নে দাঁড়িয়ে থাকা দৃশ্যকর। যুগ-পরিবেশের নিরম ও অতিমাত্রিক অভিকর্ষে শূন্য পাঁচ-পাচী রকমের লেখকই নয়, প্রায় সকল সাহিত্যিকেরই অভিগমন অবশ্যম্ভাবী হোয়ে উঠেছিল এবং আশ্চর্যের জন্যই ছিল অপরিহার্য। সুতরাং আহরিত উপাদানকে, শূন্য চৈতন্যের অধিগত করার সাধনায় নিযুক্ত রেখে সৃষ্টকর্মকে 'যুগোত্তর', 'যুগন্ধর' ও 'যুগোন্মহারণের' কোঠায় স্থান দেবার বাসনায় সেদিন স্বাভাবিক শৈথল্য অপ্রত্যাশিত ছিল না।

নরেশচন্দ্র সেনগুপ্তের উপন্যাস আলোচনায় এসব কথা এসে গেল। কেননা, কালের দম্কা হাওয়ার অস্থিরতা ও অনিশ্চয়তা সেদিন সকল কবি, গল্পলেখক ও উপন্যাসিককে আন্দোলিত করেছিল। নরেশচন্দ্রের পক্ষে তাকে এঁড়িয়ে চলা সম্ভব হয়নি। বিশ শতকের দ্বিতীয় দশকের প্রান্তে যখন নরেশচন্দ্র বাংলা উপন্যাস প্রাক্লে এসে দাঁড়িয়েছেন তখন বঙ্গদেশে স্বদেশী আন্দোলন স্ফীত ; জাতীয় কংগ্রেসের

নরম-চরম পন্থীদের সূনির্দিষ্ট কোনো পথের সম্মান নেই, সম্ভ্রাসবাদে নানা প্রকল্প ধর্মায়িত। এদিকে প্রথম মহাযুদ্ধ (১৯১৪) শেষ হয়েছে। পৃথিবীর যুদ্ধ দেখা দিয়েছে ‘বৃহৎ নবযুগের রক্তাভ অরুণোদয়’—অনুষ্ঠিত হয়েছে রুদ্ধ-বিপ্লব। রবীন্দ্রনাথের আঁখিচক্ষে এসব সূর আগেই বেজে উঠেছিল, ‘এবার যে ঐ এলো সর্বনেশে গো’! এই কাল-সীমায় নগরকেন্দ্রিক মধ্যবিত্ত বাঙালীর মানস-গৃহে সংঘর্ষ-বিরোধ সমীকরণের প্রয়াস। প্রাচ্যের একান্ত নির্বিড় ভাবনার নিশ্চিত ছায়া পাশ্চাত্যের আলোকে বিলীয়মান প্রায়। অর্থনৈতিক দুরবস্থায় ব্যাতিব্যস্ত মধ্যবিত্তের ভাবনায় আশ্রয় পেলো কার্ল মার্কসের চিন্তার আভাস, রাজনৈতিক ক্ষেত্রে স্থিতিবস্থা দুরীকরণের আভিপ্রায়; আর সমাজ-পরিবারে ব্যক্তির অবস্থান সম্পর্কে নবীন প্রাণ-চেতনা। রক্ষণশীলতা অপসৃত নয়, কিন্তু তখন ফ্রয়েডের Interpretation of Dream (১৯১৩) এবং হ্যাডলক্সের যৌন তত্ত্ববিষয়ক গ্রন্থের সঙ্গে লরেন্স, হান্সলি, পুশকিন, টুর্গেনিভ বাঙালীর পাঠ্যাভ্যাসের অন্তর্ভুক্ত হোয়ে পড়েছে। বাংলা সাহিত্যে এসব কথার স্বাক্ষর রয়েছে ‘সবুজপত্র’ (১৩২২), ‘ভারতী’ (১৩২১) এবং নারায়ণ (১৩২১) প্রভৃতি পত্র-পত্রিকায়। ‘সবুজপত্র’ প্রথম চৌধুরীর নেতৃত্বে বাঙালী সাহিত্যিকদের আধুনিকতম হওয়ার প্রেরণা দিয়েছিল। ‘ভারতী’ গোষ্ঠীর মধ্যে এ ভাবনা ছিল প্রসাধমান। তাঁদের প্রাগ্রসরতা, পাশ্চাত্য সাহিত্য ভাবনার সন্নিবর্তন দানে এবং দেশের উপেক্ষিত অবজ্ঞাত নিম্নশ্রেণীর মানুষের প্রতি দৃষ্টি সন্নিবেশে। ‘ভারতী’তেই, প্রচলিত সামাজিক ও নৈতিক আদর্শের উদ্বেগ, ব্যক্তির (নবনারী নির্বিশেষে) আশা-আকাঙ্ক্ষার স্থান অপেক্ষাকৃত বিস্তৃতাকারে প্রকাশ পেয়েছিল।

বিংশ শতকের দ্বিতীয় দশকের অন্তকাল (১৯১৯) থেকে ঔপন্যাসিক নরেশচন্দ্রের অবস্থান বিংশ শতকের ষাটদশকের উষাকাল পর্যন্ত। প্রায় বিয়াল্লিশ বছর তিনি উপন্যাস রচনার মগ্ন থেকেছেন। তার এই অবস্থান-সীমার মধ্যে বঙ্গদেশের রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক ক্ষেত্রে এসেছিল বিচিত্র এবং বিপুল পরিবর্তন। আর, ‘নগর পুড়িলে কি দেবালয় এড়ায়’? সূত্রাং নগরকেন্দ্রিক বাঙালী মধ্যবিত্তের জীবন ভাবনায় এই পরিবর্তনের সঙ্গে তাল মিলিয়ে চলার অসীম বেগ, ওদাসীন্যে বিপন্ন হোয়ে পড়েন। গান্ধীজির অসহযোগ আন্দোলনে ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রামে এলো নতুন অধ্যায় সূচিত করার সংকেত। দেশের মুক্তি আন্দোলনে শরিকানা পেলো অবজ্ঞাত উপেক্ষিত লোকসাধারণ। এই সময়ের কাছাকাছি ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির প্রতিষ্ঠা, শ্রমজীবী মানুষকে মানুষরূপে চিহ্নিত করার মধ্যবিত্ত শিক্ষিত যুবক সম্প্রদায়কে অনুপ্রাণিত করল। কয়েক বছরের মধ্যেই জমিদারি ব্যবস্থার বিরুদ্ধে কৃষকদের বাঁচার সংগ্রামকে সার্থকতায় পৌঁছে দিতে শিক্ষিত যুবকদের নেতৃত্বেই প্রতিষ্ঠিত হোলো প্রাদেশিক কৃষক সভা। এই কালপর্বেই দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের দামামা বেজে উঠেছে, ফ্যাসিজমের দানবীয় কর্মকাণ্ডে পৃথিবী জুড়ে দেখা দিয়েছে সর্বনাশের ইশারা। আবার এই সর্বনাশের কালেই শূন্য হয়েছে ‘ভারত ছাড়ো’ ডাকে মৃত্যুঞ্জয়ী অভিব্যক্তি। অতঃপর স্বাধীনতার স্বর্ণপ্রভা এবং একই সঙ্গে স্বার্থাশ্রয়ের নারকীয় উজ্জ্বল দোহাভাগ।

যুগের অনির্দিষ্ট ক্রান্তিপূর্বে যুব-প্রাণে দৃঃসহ ভার : একাদিকে অভিক্ষেপে নিরুপায়তার হতশ্বাস, অপরিদকে নবীন জীবন আশ্বাদনের স্বপ্নে উদ্দীপনা। অপরিচিত পরিবেশের সঙ্গে পরিচিত হওয়ার বাসনায় বাঙালী মধ্যবিত্ত জীবনে অপরিমেষ ঘাত-প্রতিঘাত। বাংলা সাহিত্যে প্রাক্তনে এই ঘাত-প্রতিঘাতের চিহ্ন বহন কোরে নিয়ে সাধ ও সাধের যোগে সাহিত্যিকরা উপস্থিত হয়েছেন। তাঁদের মধ্যে, বিবেচনা যেমন সংবর্ধিত হয়েছে তেমনি অববেচনার দৌরাণ্ডা উপেক্ষিত হয়নি। 'লাঙল', 'গঙ্গদাবী' এবং 'কল্লোল' (১৯২০), 'কালিকলম' পট-পটিকাকে আশ্রয় কোরে সৈদিন একাদিকে 'স্বর্গ' হতে বিশ্বাসের ছাঁচি' আনার জন্য ব্যাকুলিত প্রাণের সাড়া; অপরিদকে 'বিজ্ঞান বিবাদঘন অন্তরের নিকুঞ্জচ্ছায়ে অবস্থানের মোহ'। বাংলা সাহিত্যে উভয়ের স্বাক্ষর রয়েছে পাশাপাশি।

যুগের বিচিত্র পট পরিবর্তন ও ভাবনার প্রভূত সংকট সম্পর্কে সচেতন থেকেই নরেশচন্দ্র তাঁর প্রতিভাকে বহুতা রেখেছিলেন। সকল অকৃত্রিম সাহিত্যিকের কাছে এরকমই প্রত্যাশিত।

নরেশচন্দ্র যখন বাংলা উপন্যাসে আপনার প্রতিভা উন্মোচিত করেছেন তখন শরৎচন্দ্র বাংলা সাহিত্যে শ্রেষ্ঠ কথাসিঁপী রূপে প্রতিষ্ঠিত। শরৎচন্দ্র 'ভারতীর সৃষ্টি' নন। কিন্তু 'ভারতী' গোষ্ঠী যে নতুন চেতনার আগমনী সংগীত রচনা করেছিল শরৎচন্দ্র তার সঙ্গে সুর মিলিয়েছিলেন। শরৎচন্দ্র তাঁর উপন্যাসে যৌন-চেতনাকে স্থান দিয়েছেন। নরনারীর সমাজ নিষিদ্ধ প্রেম যেমন গভীর সমবেদনার স্বীকৃতি পেয়েছে তেমনি পতিতা নারীর প্রতি তাঁর সহানুভূতি প্রকাশে প্রোৎসাহের অভাব ঘটেনি। অকৃত্রিম সহমর্মিতায় তিনি তাঁর লেখায় স্থান দিয়েছেন নিম্নবর্গীয় মানুষের অর্থনৈতিক দুর্বিপাকের কথা। নরেশচন্দ্র 'যুগপরিব্রমায়' শরৎচন্দ্র সম্পর্কে লিখেছিলেন। এই লেখায় প্রকাশ পেয়েছে অগ্রজের প্রতি অনুরক্ত প্রত্যাশা। নরেশচন্দ্র লিখেছিলেন, 'তিনি শূন্য আলো আঁকেন নাই, ছায়াও আঁকিয়াছেন, আর ছায়ার ভিতর আলোর সম্ভান দিয়াছেন। এই হিসাবে তিনি পাশ্চাত্য সাহিত্যের শিষ্য। তিনি তাহাদের নিকট পাইয়াছেন, চিত্রাঙ্কনে এক কঠোর সত্যনিষ্ঠা।' কিন্তু পাশ্চাত্য শিষ্যত্বের দাবি অগ্রজ অপেক্ষা অনুরক্তই সমাধিক পরিলাক্ষিত হয়। শূন্য চিত্রাঙ্কনে নয়, উপাদান সংগ্রহে পাশ্চাত্যের কঠোর সত্যনিষ্ঠার পরিচয় নরেশচন্দ্রে আপেক্ষাকৃত উজ্জ্বল। শরৎচন্দ্রের সকল সৃষ্টিই হৃদয়সঙ্গাত। তাঁর বস্তুপ্রীতিতে যে উজ্জ্বল্য তা বস্তু-ব্যবহারে অক্ষুর থাকেনি। বস্তু ব্যবহারে 'রিরেলিস্টে'র নিমর্ম, নিরাসক্ত দৃষ্টি সংস্থাপনায় শরৎচন্দ্রের কৃষ্ণ অনীহাই আমাদের কাছে বড়ো হোলে ওঠে। আসলে সমকালীন সংকট, বিস্ময়ের বিমূঢ়তার শরৎচন্দ্রকে বিপন্ন করেনি। জীবন-জিজ্ঞাসার নিরন্তর বেগ থেকে তাঁর বিশ্লেষণী সন্তোকে অনাহত রাখার দিকেই তিনি যত্নবান ছিলেন। তাঁর বস্তুপ্রীতি বস্তুরস সঞ্চারে বিরোধ ঘটায়নি। নরেশচন্দ্র বাস্তব জীবন বিন্যস্ত করেছেন নিরাসক্ত দৃষ্টি নিয়ে, মানব জীবনকে বিশ্লেষণ করার

উদগ্ৰ ইচ্ছার। শূন্য চৈতন্যের স্পর্শে মানব জীবনের শাস্বত মূল্য অন্বেষণ অপেক্ষা তাঁর চিন্তে ছিল নিম্নম জিজ্ঞাসা। এই জিজ্ঞাসার সূত্রেই নরেশচন্দ্রের উপন্যাসে যৌন-চেতনার পারিমাণ্ডলে নারীর ব্যক্তি স্বাভাব্য ও অবশ্যমিত ইচ্ছার ক্রিয়া, পতিতার কামনা বাসনা এবং নরনারীর দৈহিক সম্পর্ক স্থাপনে পরিণামহীন আকাঙ্ক্ষার অনস্বীকার্য হাতছানি। নরেশচন্দ্রের বস্তুপ্রীতি বস্তুত্ব নগ্নরূপ উদ্ঘাটনে। নরেশচন্দ্র শরৎচন্দ্রের ভাব শিষ্য নন, তিনি ভিন্ন-পথগামী। কিন্তু 'ভারতীর' ক্রমধারায় শরৎচন্দ্রের সত্য-নিষ্ঠার প্রত্যাসন্ন দিকটি তঁর মধ্যে কঠোর ও নিম্নম রূপ লাভ করেছে।

এই প্রসঙ্গে স্মরণীয় যে, নরেশচন্দ্রের নিদাঘ-দাঁড়ির পর্বেই 'কল্লোল' গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত সাহিত্যিকদের যৌন-ভাবনা, পাপ পুণ্য বোধের অপরিণামদর্শী অনিশ্চয়তা, পতিতা নারীর লোলুপ লালসা প্রকাশের আয়োজন দেখা গেছে। এই আয়োজনে সাহস সঞ্চার করেছিলেন নরেশচন্দ্র। 'বাস্তব সাহিত্যের ইতিহাসে' (৪র্থ খণ্ড) ডঃ সুকুমার সেন জানিয়েছেন, 'বাস্তব বিলাসিতার বা বাস্তব দৃষ্টির প্রথম উন্মোচন ভারতীর আসরে। লালন খানিকটা নারায়ণের পৃষ্ঠায়। স্পষ্ট যৌন-আবেগমূলক রোচক সাহিত্যের গুরু হইলেন নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত। ইনি আইন-অধ্যাপনাসূত্রে ঢাকায় গিয়া ধীরে ধীরে যে সাহিত্যিক মণ্ডলীকে উদ্ভূত করিলেন তাহাবাই গল্প-উপন্যাস-কবিতায় এই "বাস্তব" বা "আধুনিক" ভঙ্গিকে দৃঢ়ভাবে আশ্রয় করিয়াছিলেন।' 'ভারতীর আসর ভাঙ্গিয়া আসিলে, দলভাঙ্গা কয়েকজন তরুণ-অতরুণ লেখক ঢাকা গ্রুপের সহযোগিতায় কলিকাতায় 'কল্লোল' পত্রিকা বাহির করিলেন।' কিন্তু দৃষ্টি ও ধ্যানের পার্থক্যে কল্লোলগোষ্ঠী ও নরেশচন্দ্রের মধ্যে দ্রুতবিক্রম্য ব্যবধান।

নরেশচন্দ্রের কাছে সাহিত্য রচনা রোমান্টিক বিলাস নয়, নিরীক্ষাগার। বাস্তবকে তিনি গ্রহণ করেছেন বিজ্ঞান সাধকের পর্যবেক্ষণ শক্তির সাহায্যে যাচাই করার উদ্দেশ্যে। অতি আধুনিক রূপে চিহ্নিত হওয়া অপেক্ষা তিনি উপন্যাসে সমকালীন সংঘটন সচেতনতার (awareness of contemporary situation) — প্রবর্তনাকে সুরক্ষিত রাখতে প্রয়াসী ছিলেন। আধুনিকতার গণ, সর্বাভিমুখী সক্রিয়তায়। পুরোনো ধ্যান-ধারণা বিশ্বাসের সঙ্কীর্ণ গাউন্ড ছাড়িয়ে অন্তরাঙ্গার গভীর উপলব্ধির অবিচ্ছিন্ন অনুশীলনে নরেশচন্দ্র নিরত থেকেছেন। উত্তরসূরীদের সঙ্গে নরেশচন্দ্রের ফারাক এই আধুনিকতার প্রসঙ্গেই। নরেশচন্দ্র যাদের অনুপ্রাণিত করেছিলেন তাদের ভঙ্গিতে 'আধুনিকতাবাদ' একান্ত হোলে দাঁড়িয়েছিল। 'বিচিত্রায়' (১৩৩৪) 'আধুনিকতম সাহিত্য' প্রবন্ধে নলিনীকান্ত গুপ্ত এরকম ভাবনারই আভাস দিয়েছিলেন। তিনি লিখেছেন, 'আধুনিক সাহিত্য গাড়িয়া উঠিয়াছে ইউরোপেরই মনের প্রাণের একটা বিপর্যয়ের ফলে, ইউরোপের চেতনার ধারার সহিত তাহার রহিয়াছে জীবন্ত সাক্ষাৎ সম্বন্ধ। আমাদের দেশের চেতনার যে সকল জিজ্ঞাসা সজীব সার্থক হইয়া দেখা দেয় নাই—এখনও তাহারা অনেকখানি আমাদের খোস খোয়ালের কথা, জীবনের প্রয়োজন হইতে বা অন্তরাঙ্গার গভীর উপলব্ধি হইতে তাহারা উঠিয়া দাঁড়ায় নাই। তাই দৌঁধ



আমাদের মধ্যে অধিকাংশের হাতে আধুনিক সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য কৃদ্রম হইয়া উঠিয়াছে, একটা চক্রে পৰ্যবসিত হইতে চলিয়াছে ।’

বাংলা উপন্যাসে নরেশচন্দ্র যে বিশিষ্ট ধারা প্রবর্তন করেছিলেন জগদীশ গুপ্তের লেখন্য তার অনুরূপ, আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে । জগদীশ গুপ্ত বাংলা সাহিত্যে আবির্ভূত হয়েছিলেন ১৩৩৪ সালে । ‘কল্লোল’ ও ‘কালিকলম’ গোষ্ঠীর সঙ্গে তাঁর যোগাযোগ ক্ষীণ নয় । তথ্যটি জীবনকে দেখার দৃলভ দৃষ্টিতে তিনি নরেশচন্দ্রের সন্নিহিত । জগদীশ গুপ্ত নরেশচন্দ্রের ভাবশিষ্য নন, অনুসৃতির প্রশ্নই ওঠে না । জগদীশ গুপ্ত জীবনকে দেখেছেন আপন অনন্য সাধারণ দৃষ্টিতেই । প্রকার ও আঙ্গকের বৈচিত্র্যে তাঁর স্বাভাব্য উজ্জ্বল । কিন্তু মন্থ চরিত্রের বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যায় তাঁর আত্মস্খতা নরেশচন্দ্রকে বেশি স্মরণ করায় ।

নরেশচন্দ্রের ক্রমধারায় অপর এক বিশিষ্ট উজ্জ্বল প্রতিভা, আমাদের কালের নিকট-বর্তী মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় । মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পর্কে বৃন্দেব বসু ‘An Acre of Green Grass’ গ্রন্থে লিখেছেন, ‘A belated Kallollean’ ; ফুটনোটে যোগ করেছেন, ‘Though of Kallol in spirit, very much so, his work by some strange chance, never appeared in its pages, and he caught up with the Kallolleans only after Kallol had stopped’ বৃন্দেব বসু হয়তো মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সৃষ্টি-কর্মে, নরনারীর যৌন সমস্যার জটিলতা, নরনারীর দেহজ সম্পর্কের প্রাসঙ্গিকতা এবং গণ-সচেতনতার প্রাধান্য লক্ষ্য কোরে এমন সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন । এরকম সিদ্ধান্ত বহিঃরূপের দিকে চাকত দৃষ্টি-জাত । কমিউনিস্ট পার্টির সদস্যরূপে মার্কসীয় দর্শন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের আরাধনার অন্তর্গত । রাজনীতি, সমাজ-নীতি প্রভৃতি মার্কসীয় চিন্তায় তিনি বিশ্লেষণ করেছেন । তার গণ-সচেতনতা মার্কসীয় দর্শনের ওপর প্রবল বিশ্বাসেবই ফসল । ফ্রেডারী চিন্তায় যে যৌন জটিলতার ছবি, তা আসলে, বৈজ্ঞানিক চেতনায় মানব স্বরূপকে, মানব অন্তরের সত্যকে উদ্ঘাটনের প্রয়াস । কিন্তু বাংলা সাহিত্যের গতি-প্রকৃতি অন্তর্বেষণে এক্ষণে অপরিহার্য হোলে পড়ে যে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সৃষ্টিপথকে প্রস্তুত কোরে দিয়ে গেছেন নরেশচন্দ্র । নরেশচন্দ্রের মনোযোগের বিষয় ছিল ফ্রেড, হান্সলি ইয়ং প্রমুখ । আবার পাশাপাশি কার্ল মার্কসের দর্শন বিষয়ে তার জ্ঞানভান্ডার ছিল পরিপূর্ণ । নরেশচন্দ্রের সাহিত্যে গণ আনুকূল্য প্রাধান্য পেয়েছে মার্কসবাদ ও রাশিয়ার বলশেভিক আন্দোলনের প্রতি গভীর আস্থা থেকেই । যৌন সমস্যার জটিলতার বিষয় তিনি সাহিত্যে স্থান দিয়েছিলেন মানুষের কর্মধারার ঐতিহ্যিকতা ব্যাখ্যাকল্পে এবং কার্যকারণ বৃন্দকে সজাগ কোরে তুলতে । সঙ্গে সঙ্গে তাঁর সাহিত্যে তিনি উপস্থিত করেছেন সেই সমাজে আবদ্ধ মানুষকে, যেখানে ধনের অসাম্যে নিপীড়ন, নিপেষণ পশুত্বকে প্রশ্রয় দিয়ে চলেছে ।

নরেশচন্দ্র বাংলা উপন্যাস আলেড়নায় এখন বিম্মত অধ্যায় । পঠন-পাঠনের সীমিত আবদ্ধ পণ্ডিতগণ নরেশচন্দ্রের পরিচয় জিজ্ঞাসায় হুঁকুটিত কোরে ওঠেন । আর

অধুনা বাজার দরে সাহিত্যের ওঠা নামার যুগে নরেশচন্দ্রের উপন্যাস পাঠের প্রত্যাশাও বৃদ্ধা। সাহিত্যের ইতিহাসে নরেশচন্দ্র খ্যাত হোলে আছেন রবীন্দ্র বিরোধিতায়। অথচ ইতিহাস বলে, নরেশচন্দ্র অপেক্ষা পারিষদবর্গের অবদান তাতে প্রভূত। ইন্দ্রন যুগিরেছিলেন নরেশ-বিরোধী শক্তি। নরেশচন্দ্রের উপন্যাস আলোচনার এসব প্রসঙ্গ বোধ হয় নিরর্থক সংযোজন। কিন্তু আলোচনা এসেই পড়ে, এই কারণে যে, নরেশচন্দ্র যৌন-অপরাধ তত্ত্ব বিষয়ক উপন্যাস রচনার অপখ্যাত। পঠন-পাঠন ভুবনে এবং সাহিত্য রসিক মণ্ডলে প্রচলিত রয়েছে যে,—নরেশচন্দ্রের উপন্যাস অশ্লীল এবং আকর্ষণকরও বটে। নরেশচন্দ্র অপরাধ তত্ত্বের ধূমধ্বজ এবং এই অপরাধ তত্ত্বেরই পরাক্রান্তা ঘটেছে তাঁর উপন্যাস ইত্যাদিতে। বৃন্দাবন বন্দ তাঁর পূর্বোক্ত গ্রন্থে এরকম উক্তিই করেছেন। লিখেছেন, 'Prominent among Rabindranath's opponents was Nareschandra Sengupta, a Doctor of law, who at that time was causing some furore with his valiant novels about criminal morbidity'. বৃন্দাবন 'কল্লোল' সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা কালে নরেশচন্দ্র সম্পর্কে উদ্ধৃত করিটি বাক্যের অধিক মন্তব্য প্রকাশের অবকাশ পাননি। সাম্প্রতিককালে মহতী সম্প্রদায় নরেশচন্দ্র প্রসঙ্গে অপেক্ষাকৃত সহানুভূতি ও সহমর্মিতার আশ্রয় নিয়েছেন, এমন দৃষ্টান্ত উপস্থাপনার-কিঞ্চিৎ বিড়ম্বনা থেকেই যায়। নরেশচন্দ্রের গল্প উপন্যাস অধুনা দুষ্প্রাপ্য। একালের সাহিত্য রসিকের পক্ষে নরেশচন্দ্রের সৃজনী শক্তির সান্নিধ্য লাভের সুযোগও আর তেমন নেই। সুতরাং বৃন্দাবন চিহ্নিত 'criminal morbidity'-র লেখক রূপেই নরেশচন্দ্র, বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের ইতিহাসে অবস্থান করছেন এখনো।

[ দ্বি ]

বাংলা উপন্যাস-পথে সকল উপন্যাসিক আপন আপন মর্জি-রুচি, অভিজ্ঞতা-উপলব্ধির ভিন্নতা নিয়েই বিরামহীন পথ চলাকে সজীব রেখেছেন। অপূর্ববস্তু নির্মাণক্ষম প্রজ্ঞার কাছে একটি 'প্যাটার্নের' অনুবর্তনা প্রত্যাশিত নয়। যুগ পার্শ্বীয় মানবের ভাবনাও স্থির থাকে না। সাহিত্য-সাধক সচেতন থাকেন, নতুন ভঙ্গি, নতুন বিষয়, নতুন ভাবের অভিব্যক্তিতে যেন শৈথিল্য না ঘটে। বাংলা উপন্যাসে প্যারীচাঁদ, ভূদেবের কাল থেকে এখনো পর্যন্ত সেই যারাই বয়ে চলেছে। রবীন্দ্রনাথ এরকম কথাই আমাদের জানিয়েছিলেন। তিনি লিখেছেন, 'আধুনিক উপন্যাস চিন্তাপ্রবল হয়ে দেখা দেবে আধুনিক কালের তাগিদেই।' সুতরাং যুগের প্রতিসারী লেখকরূপে নরেশচন্দ্র নিজেকে নিশ্চল রাখেন নি। পারিপার্শ্বিক অবস্থান-ভূমিকে তিনি স্বীকৃতি জানিয়েছেন যুগের দাবিকে মেনে নিয়ে।

নরেশচন্দ্র একজন আইনজীবী এবং শিক্ষাব্রতী। আপন পেশার প্রতিষ্ঠা-গৃহে তিনি আবস্থ থাকেন নি। আজীবন রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক

কর্মে তাঁর প্রাণবেগ সক্রিয় থেকেছে। বঙ্গভঙ্গ আন্দোলন, বলশেভিক কর্মপ্রয়াস, জমিদারি ব্যবস্থার বিলোপ, নারী স্বাধীনতা, সমাজের নিম্নবর্গীয় নিঃস্ব মানদ্বয়ের সেবা এরকম সকল কর্মভূমিতে তাঁর সমগ্র উপস্থিতি। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের কালে ফ্যাসিজমের বিরুদ্ধে সাহিত্যিকদের ধর্মবিশ্বাস ও কর্মবিশ্বাস সুসংহত করতে তাঁর অগ্রণী ভূমিকা সমগ্র চিন্তে স্মরণীয়। নরেশচন্দ্রের উপন্যাস আলোচনায় এসব প্রসঙ্গ ধান ভানতে শিবের গীত প্রায়, তথাপি উল্লেখ করতেই হয়। জীবনের নানাবিধ অভিজ্ঞতা, উপাদান রূপে উপন্যাসিককে সৃষ্টির সার্থক রূপদানে সাহায্য করে। আপন অভিজ্ঞতালব্ধ বহির্জগতের ঘটনার আবর্ত মানব জীবনের জটিল গ্রন্থ উন্মোচনে উপন্যাসিককে সাহস যোগায়।

নরেশচন্দ্রের উপন্যাসের সংখ্যা চঞ্জিশের অধিক। গল্প রচনার পরিমাণও স্বল্প নয়। নরেশচন্দ্র সমস্ত উপন্যাসেই তাঁর বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ণ রেখেছেন কিংবা তাঁর আদর্শকে পাঠকের সমবেদনার সন্নিহিত করার আয়োজনে অটুট থেকেছেন, এমন বলা চলে না। ভাববীজ (root idea) এবং বিষয়-কাহিনী-ঘটনা বিন্যাসের ভিন্নতা ধরে নরেশচন্দ্রের উপন্যাসগুলির কয়েকটি বিভাজন লক্ষ্য করা যায়। নিচে বিভাজনের শীর্ষনাম এবং এই বিভাজনের অন্তর্ভুক্ত কয়েকটি উপন্যাসের নাম অন্তর্ভুক্ত করা হলো।

ক. নারীর স্বাভাবিক-স্বাধীনতা এবং বিবাহ সম্পর্কে নরনারীর মিলন : শূদ্রা (১৯২০) শান্তি, (১৯২৩), কাঁটার ফুল (১৯২৩), দূরের আলো (১৯২৬), তৃপ্ত (১৯২৭), দৃষ্টগ্রহ (১৯২৯), পিছল পথের শেষে (১৯৩৭)।

খ. যৌন চেতনা ও যৌন অপরাধের জটিলতা : রক্তের ঋণ (১৯২৩), লুপ্তশিখা (১৯৩০), পাপের ছাপ (১৯৩২), লালিতের ওকালতি (১৯৩৯)।

গ. রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক-সামাজিক আন্দোলন : রাজগী (১৯২৫), ব্রতী (১৯৩০), অন্তরায় (১৯৩১), রবীন মাষ্টার (১৯৩৬), আমি ছিলাম (১৯৫১)।

ঘ. রোমান্স সম্পৃক্ত নরনারীর প্রেম : অগ্নি সংস্কার (১৯২০), বিপ্লব (১৯২৪), মিলন পূর্ণিমা (১৯২৬) রূপের অভিষাপ (১৯২৮), অভয়ের বিয়ে (১৯৩০), তারপর (১৯৩১)।

ঙ. পারিবারিক সমস্যা : পিতাপুত্র (১৯২৭), বংশধর (১৯৩৫), শ্রীভাগ্যে (১৯৪৯), স্বপ্নসৌধ (১৯৬১)।

নরেশচন্দ্রের উপন্যাস আলোচনায় এই বিভাজনের দিকে নজর দেওয়া আবশ্যিক হয়েছে ওঠে তাঁর সত্যনিষ্ঠা ও অকৃত্রিম বোধকে স্পর্শ করার অভিলାষে। কোনো সাহিত্য সেবকই তাঁর প্রতিভার সচলতার বেগকে অক্ষুণ্ণ রাখার সংকল্পে একই বিষয়কে কবি কল্পনার অন্তর্ভুক্ত করেন না। ব্যাপ্তি ও বৈচিত্র্য উপন্যাসিকের শক্তির পরিচয়। তাঁর উপন্যাস রচনার এসব ভাবনার ছুরিছুরি দৃষ্টান্ত রয়েছে।

[ তিন ]

‘নারীর স্বাভাব্য-স্বাধীনতা এবং বিবাহ সম্পর্কে’ নরনারীর মিলন’ পর্বের আলোচনায় শূভা ( ১৯২০ ) উপন্যাসটি সর্বাগ্রে মনে পড়ে। নরেশচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুলির মধ্যে এটি অন্যতম।

স্বামীর অত্যাচার থেকে মুক্তি পেতে ‘শূভা’ ঘরের বাইরে এসেছে। তার একটিমাত্র ভাবনা, ‘স্বাধীনতা চাই, মুক্তি চাই, জীবনটাকে সার্থক করিবার একটি অবকাশ চাই।’ একাকী নিঃসঙ্গ ভুবনের শূন্যতা দূর করতে তার কাছে পুরুষ এসে দাঁড়িয়েছে, কিন্তু শূভা একটা তুচ্ছ স্বেচছিক রূপে নিজেকে বিনষ্ট করতে চায়নি। ঘৃণায় সে উচ্চারণ করেছে, ‘মান বিলাইয়া দিয়া শরীর পণ্যে জীবন ধারণ করা মৃত্যুর বড়ো অপমান।’ তার অকৃত্রিম আশ্রয়দাতা এবং জীবন প্রতিষ্ঠায় অন্যতম সুহৃদ সুরেশবাবুকে স্পষ্টই সে জানিয়েছে, ‘বিয়ে করার মানে হচ্ছে আমার শরীরটার উপর আপনার নিবৃত্তি স্বত্ব প্রতিষ্ঠা করা।’ অতঃপর শূভা সিস্টার গ্রেস রূপে মানব সেবারতে জীবন উৎসর্গ কোরে শান্তির আশ্রয় খুঁজছে।

সমগ্র উপন্যাসে বিবাহ সম্পর্কে নর-নারীর মিলন বিষয়ে নরেশচন্দ্রের বিজ্ঞানী কৌতূহল। অবশেষে সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন যে, বিবাহ-বন্ধন নারীর জীবনে একমাত্র বন্ধন নয়। আর ভালবাসাশূন্য বিবাহ-বন্ধন পাপ। উপন্যাসের চরিত্রের মধ্য দিয়ে উচ্চারিত হয়েছে, ‘যেখানে ভালোবাসা নাই, সেখানে পুরুষ শ্রী সম্বন্ধ মাত্রই পাপ’। নারীর যৌন সম্ভোগের আকাঙ্ক্ষা দৃষ্ণীয় নয়, কিন্তু যৌন প্রবৃত্তির হাতছানি যেন নারীর নারীত্বকে খর্ব না করে। পাপ পুণ্যের সংস্কারকে পেছনে রেখে তাই শূভাকে নরেশচন্দ্র বিদ্রোহিণী করে তুলেছেন। বিজয়মালা পারিয়েছেন শাম্বু কল্যাণ ও মঙ্গলের ধাত্রী নারীর কন্ম-কণ্ঠে।

বাংলা সাহিত্যে শূভার উপস্থিতি আকস্মিক নয়। এই উপস্থিতির প্রস্তুতি রবীন্দ্রনাথের হাতেই প্রশস্ত হয়েছে। ‘শূভা’ উপন্যাস পাঠে রবীন্দ্রনাথের ‘চিত্রাঙ্গদা’র কয়েকটি ছত্র মনে জেগে ওঠে :

‘দেবী নহি, আমি সামান্য রমনী।

পূজা করি রাখিবে মাথায়, সেও আমি

নই ; অবহেলা করি পুষিয়া রাখিবে

পিছে, সেও আমি নহি।’

একই সঙ্গে ‘মানভঞ্জন’ ‘গিরিবালা’র নাট্যমঞ্চে আবির্ভাবের দৃশ্যটিও যেন ভেসে ওঠে। এদের সঙ্গে বাংলা সাহিত্যের পাঠকদের পারিচয় ঘটেছে ১২৯৯ সাল থেকে। ১০১৪ সালে রবীন্দ্রনাথের ‘পল্লব নম্বর’ ছোটগল্পের ‘অনিলা’ এক টুকরো কাগজে লিখে রেখে গেছে, ‘আমি চললুম আমাকে খুঁজতে চেষ্টা করো না। করলেও খোঁজ পাবে না।’ ‘শূভা’র মধ্য দিয়ে নরেশচন্দ্র যেন অগ্রসর হয়েছেন আর্নিচিট অন্ধকারের পার্থক্য ‘অনিলার’ সম্মানে।

নরেশচন্দ্রের পূর্বে বা সমসাময়িক কালে এমন দৃষ্টান্ত বিরল। ‘দৃষ্টগ্রহে’ (১৯২৯) ‘করুণা’র বিদ্রোহিণী সত্তার কাহিনী। নেশাগ্রস্ত লম্পট স্বামীর অত্যাচার এড়াতে করুণা সতীন কন্যাকে নিয়ে ঘর ছেড়েছে। স্বামী অবিবাহের উৎপাত, লম্পট প্রভু মন্মথের ভোগলিপ্সার অত্যাচারের মধ্যেও করুণা আপন স্বাভাবিক রক্ষার দৃঢ়, অটল থেকেছে এবং শেষ পর্যন্ত আপন মনের মানুষ বেছে নিয়ে নতুন জীবন শুরু করেছে। হিন্দু মূলমানের বাছ বিচার করুণার কাছে বড়ো হোয়ে দাঁড়ানি।

বিদ্রোহী সত্তার অধিকারে শূভা ও করুণা অভিন্ন। উভয়েই পরিবেশের দ্বারা আক্রান্ত ও আহত হয়েছে কিন্তু পরাভবকে অবিবাহ বলে গ্রহণ করেনি। সকল বিরূপতার মধ্যেও তাদের স্বাভাবিক ও স্বাধীনতার চিন্তাকে জাগ্রত রেখেছে। তবে উভয়ের মধ্যে অবস্থানগত পার্থক্য রয়েছে। শূভা মধ্যবিত্ত ঘরের সন্তান। ইংরেজি শিক্ষা গ্রহণ কোরে বিদেশী রমণীর বৃহৎ আদর্শ প্রতিপালনের আকাঙ্ক্ষাকে জাগ্রত করেছে। অপরিদর্শে করুণা বিত্তহীন, অনাথা। কোনো উচ্চ আদর্শ নিয়ে জীবন যাপনের কথা তার ভাবনার অন্তর্গত হয়নি। শূভা জীবন প্রতিষ্ঠায় নিঃসন্দেহে অসামান্য কোরে তুলেছে। করুণার অবস্থানের কোনো পরিবর্তন হয়নি। শূভা পুরুষের সান্নিধ্যকে ভ্রুকুটি হেনে একক নিঃসঙ্গ সেবারতে আত্মনিয়োগ করেছে। করুণা মনের মানুষকে বেছে নিয়ে সংসার জীবনের মধ্যে নারীর সূত্র খুঁজেছে।

‘শূভা’ অপেক্ষা ‘দৃষ্টগ্রহে’ নরেশচন্দ্র অপেক্ষাকৃত বস্তৃমুখী। এই বস্তৃমুখিতার কলকাতার নগর জীবনে নারীর স্বতন্ত্র ইচ্ছার প্রতি পুরুষের দৃষ্টির পরিবর্তন একটি বিশেষ ভূমিকা গ্রহণ করেছে। ১৯২০ খ্রীষ্টাব্দে যখন তিনি ‘শূভা’ লিখছেন তখনো এই সমাজে আইন-সিদ্ধ বিবাহ বিচ্ছেদকারী একক স্বাধীন নারীর স্থান অনিশ্চিত। তাই শূভাকে সেবারতেই আত্মনিয়োগ করতে হয়। নয় বছর পরে, ১৯২৯ খ্রীষ্টাব্দে ‘দৃষ্টগ্রহে’র করুণা চরিত্র অঙ্কনে নরেশচন্দ্রের আত্মা অনেক সুদৃঢ়। তাই আইনসিদ্ধ বৈধ বিবাহের নিগূঢ় শিথিল কোরে করুণাকে তিনি আশ্রয় দিয়েছেন করুণারই নির্বাচিত পুরুষ-সংলগ্ন প্রেমশ্রী জীবনে।

‘শান্তি’ (১৯২০)-তে নারীর স্বাধীন ভূমিকার কাহিনী বর্ণিত হয়েছে ভিন্ন রূপে। প্রাচীন বিবাহের শৃঙ্খল সংস্কারের বন্ধন শিথিল প্রায়, এই কথা ব্যক্ত কোরে নরেশচন্দ্র নারীকে আমন্ত্রণ জানিয়েছেন, আপন স্থান খুঁজে নিতে। রিরংসা রসে আপ্লুত নর্ম লীলা প্রকোষ্ঠে নয়; ধ্যানগম্ভীর সৌন্দর্য্যপ্রমে। বিবাহিত ‘গোপা’ আপন প্রবৃত্তির প্রদীপনে অবিবাহিত যুবক ‘কমল’ সম্ভোগে উন্মুখ হয়েছিল। শৃঙ্খল চৈতন্যের অনুশাসনে আপনাকে সংযত রেখে সে ফিরে এসেছে স্বামী গৃহে। কিন্তু সেখানে শৃঙ্খল আইনসিদ্ধ বিবাহে লম্ব পুরুষের প্রেমহীন সহবাস। তাই গোপা, কমল ও শূভেন্দ্র উভয়কেই আপন আকাঙ্ক্ষা থেকে মুক্তি দিয়ে অধ্যাত্ম চর্চার জীবনকে সার্থক করায় প্রচেষ্টায় মগ্ন থেকেছে। বাংলা উপন্যাসে গোপার এই পরিণতি ঐতিহ্য বলয়ের অধীন।

এই পর্বের 'কাঁটার ফুল' ( ১৯২০ ) উপন্যাসে নারীর স্বাভাবিক ও স্বাধীনতা বিষয়টি প্রচ্ছন্ন। আইনসিদ্ধ বিবাহ ও নরনারীর মিলনের জটিলতাকে আশ্রয় কোরে উপন্যাসটির ঘটনা বিন্যস্ত হয়েছে। আইনসিদ্ধ বিবাহ অপেক্ষা নরনারীর পরস্পরের প্রতি পরস্পরের প্রেম মিলনকে প্রগাঢ় করে—এরকম কথাই নরেশচন্দ্র এই উপন্যাসে বিবৃত করেছেন। নায়ক অবনীর্ষের মধ্যে উচ্চারিত হয়েছে,—ভালবাসা শূন্য বিশেষ না হওয়াই ভালো। নিম্নবর্ণীয় মানবের প্রতি নরেশচন্দ্রের গভীর শ্রদ্ধা এই উপন্যাসের বিশেষ লক্ষণীয় বিষয়। 'কাঁটার ফুলে' নায়িকা রূপে স্থান পেয়েছে 'কুতুরা'। সে উপেক্ষিত, উপহাসিত সমাজের মেয়ে, আবার অবৈধ সম্বন্ধেও বটে। উচ্চবর্ণীয় জমিদার, শিক্ষিত অবনীর্ষের তাকে বিশেষ করা, রাজবাড়ির সহিস, কুতুরার পূর্বস্বামী নবীনকে শিক্ষিত খ্রীষ্টান মেয়ে করুণার ভালোবাসা ও বিশেষ করা—এসবই নরেশচন্দ্রের দৃঃসাহসিক অভিসাহ্যের স্বাক্ষর।

'দূরের আলো' ( ১৯২৬ ) উপন্যাসটির বিষয় গভীর কল্পনা জাত নয়! তথ্যাপ দাম্পত্য জীবনে নরনারীর মিলনের বাখ্যটি বিচার-বিশ্লেষণ করার আলোজ্ঞান এই উপন্যাসে অব্যাহত থেকেছে। 'তৃপ্তি' ( ১৯২৭ ) উপন্যাসে শিশির ও মিনতির জটিল ঘটনার আবর্তনের মধ্য দিয়ে পদ্রুপশাসিত সমাজে নারীর অবহেলার রূপটি অঙ্কিত হয়েছে। মিনতি চরিত্রের মাধ্যমে নরেশচন্দ্র নারীর সম্মান ও মর্যাদা নারীকেই রক্ষার দায়িত্ব দিয়েছেন। 'পিছল পথের শেষে' ( ১৯৩৭ ) নারীর স্বাভাবিক সম্পর্কে নরেশচন্দ্রের স্থানান্তরিত ও সহমর্মিতা স্পষ্ট। উপন্যাসটিতে শিক্ষিতা নারীর মর্যাদা প্রতিষ্ঠায় আনুষ্ঠানিক বিশ্বের আবশ্যকতা প্রধানভাবে বিচার্য হোয়ে উঠেছে।

'যৌন চেতনা ও যৌন অপরাধের জটিলতা' পর্বের উপন্যাসে 'পাপের ছাপ' ( ১৯৩২ ) সর্বাপেক্ষে উল্লেখ্য দাবি করে। উপন্যাসটি ১৯২২ খ্রীষ্টাব্দে 'ভারতবর্ষ' পত্রিকায় প্রকাশিত 'মেঘনাদ' উপন্যাসেরই ভিন্ন নামকরণ।

যৌন চেতনা ও যৌন ব্যাভিচার জাত ঘটনাকে অবলম্বন কোরে 'পাপের ছাপ' উপন্যাসের কাহিনী গড়ে উঠেছে। ফ্রয়েডীয় তত্ত্বের স্বার্থ অনুসরণে নরেশচন্দ্র তার দৃষ্টি স্থির রেখেছেন। মানবের অবচেতন স্তরে যে যৌন সম্ভোগ চেতনা, সেই চেতনাই তার সর্বকর্ম জীবনকে নির্দেশ করে। তারই নির্দেশে মানব আত্মসমর্পণ করে পাপের কাছে। এ যেন অমোঘ নিয়তির মতো সর্বনাশার দিকে অঙ্গুলী হেলন। সকল সচেতনতা শূন্য মিথ্যার পর্যবসিত হয়। নিরাসক্ত নির্মম বৈজ্ঞানিক কোতুল নিজে নায়ক 'মেঘনাদ'ের মধ্য দিয়ে এই তত্ত্বের সত্যটুকু অনুসন্ধান করতে চেয়েছেন নরেশচন্দ্র। এই তত্ত্বের সত্য উদ্ঘাটনের জন্য অপরাধ তত্ত্বের সূত্রে সৃষ্টি করেছেন 'মনোরমা'কে। এই চরিত্রে শূন্য যৌন ব্যাভিচার জাত অপরাধ। তথ্যাপ পাপীর ভয়ঙ্কর পাপচিহ্ন অঙ্কনে নিরুপস্থ কাম প্রবৃত্তির তাড়নাই নরেশচন্দ্রের একমাত্র বিষয় হোয়ে ওঠেনি। অপরাধী মনোরমা চরিত্র অঙ্কনে তিনি বিজ্ঞান বস্তুকে সজাগ রেখেছেন। মানব চরিত্র গঠনে প্রতিবেশের অপরিহার্য ভূমিকার বিষয়টি প্রকাশিত

হয়েছে মনোরমার চরিত্রের মধ্য দিয়ে। মনোরমা জন্ম অপরাধী নয়। সুন্দর শাস্ত্রী জীবন যাপনে কুমারী মনের আকাঙ্ক্ষার অপূর্ণতা মনোরমাকে অপরাধী করে তুলেছে। কুমারী মনোরমাকে যুবক মেঘনাদ বিয়ে করেনি, আর অভাবগ্রস্ত পিতার পক্ষে তাকে অন্যত্র পাঠানু করার সুযোগও হয়নি। মেঘনাদ শূন্য ফ্রেডের চিন্তার ফসল নয়। উপন্যাসের ঘটনা ধারা অনুসরণ করলে লক্ষ্য করা যায়, নায়ক মেঘনাদেরও অবস্থানান্তর ঘটেছে প্রতিবেশের দ্বারাই। অবশ্য এই প্রতিবেশ তার অন্তরের অভ্যন্তরে অবস্থিত সহানুভূতি ও সহর্মিতা থেকে সৃষ্ট।

‘রক্তের ঋণ’ (১৯২৩) ফ্রেডের মনস্তত্ত্ব নিয়ে মানব চরিত্র বিশ্লেষণে নরেশচন্দ্রের বৈজ্ঞানিক কৌতূহলের পরিচয় রেখেছে। বাংলা উপন্যাসে জননীর এক ভয়ঙ্কর অভিশপ্ত মূর্তি অঙ্কনে নরেশচন্দ্র একক পথঘাটী। জননী ‘সিদ্ধেশ্বরী’র অবৈধ সম্ভোগের ফসল পুত্র ‘নগানন্দ’। পুত্র নগানন্দের ভৎসনাতোও তার বহু পুরুষ ভোগের উদ্দাম কামনা স্তব্ধ হয়না। নগানন্দের জীবনে সংঘাত আসে, কিন্তু ধমনীতে এই রক্তের অনিবার্য বহতা ধারাকে মুছে ফেলা সম্ভব হয় না। সমগ্র উপন্যাসে সিদ্ধেশ্বরীর উপস্থিতি ঘটেছে নগানন্দের যন্ত্রণা মথিত অন্তরকে প্রকাশের নিমিত্ত। সুতরাং বিন্যস্ত ঘটনায় নগানন্দের স্থান অপেক্ষাকৃত অধিক। আর এই সূত্রেই ফ্রেডের মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ অপেক্ষা কবি-কল্পনা প্রধান স্থান নিয়েছে রুঢ় বাস্তবকে প্রতিফলিত করতে।

‘লপুশিখা’ (১৯৩০)-তে পতিতা ‘মালতী’র অপরাধের চিত্র। এই উপন্যাসে নায়িকা চরিত্র, ঘণিত অপরাধী পতিতা মালতী যেন ‘পাপের ছাপের’ মনোরমারই অপর এক সংস্করণ। মনোরমার অপরাধ প্রবণতা যৌন প্রবৃত্তির বিধান। মালতী চরিত্রে অঙ্কনেও নরেশচন্দ্র মনোবিশ্লেষণী এই দৃষ্টি স্থির রেখেছেন। অপরাধ তত্ত্বের আলোকেই তিনি সৃষ্টি করেছেন মালতীকে। কিন্তু গভীর সহানুভূতি সহকারে জানিয়েছেন। মানুষের ভালো-মন্দ, ন্যায়-অন্যায়, পাপ-পুণ্য রোধের নিরন্তর-প্রতিবেশ। পাপী একদিনেই পাপী হয়ে ওঠে না। তার অন্তরের পাপের বীজ অঙ্কুরিত হয় পরিবেশের পরিপোষণায়। বিচারক বটুক মনোহরপুকুরের মালতীর বিচার করতে বিচারাসনে বসে ঘণায় কুণ্ডিত হয়েছেন। অথচ এই মালতীর হৃদয় একদিন স্নেহ মায়ায় পরিপূর্ণ ছিল, নিরাশ্রয় বালক বটুককে স্নিগ্ধছায়া দান করেছিল। মালতীর পরিবর্তনে পরিবেশের অনিবার্য ভূমিকাটি চিহ্নিতকরণে নরেশচন্দ্র বাস্তব দৃষ্টি অঙ্কন রেখেছেন।

পতিতা নারী নিয়ে সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথ সর্বপ্রথম আগ্রসর হয়েছিলেন। তার নিম্নম দৃষ্টির কথাও মনে আসে। ১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দে রচিত ‘বিচারক’ গল্পে রবীন্দ্রনাথ পতিতা ‘স্বীরোদা’কে বিচারশালায় বিচারকের সম্মুখে উপস্থিত করেছিলেন সমাজের জীবন্ত পাপ-স্রষ্টাদের সূচিহ্নিত করতে। নরেশচন্দ্রের দৃষ্টি ভিন্ন, কিন্তু তিনি রবীন্দ্রনাথের পথকেই প্রশস্ত করেছেন।

‘ললিতের ওকালতি’ (১৯৩৯)-তে ফ্রেডের চিন্তারই প্রাধান্য। জ্ঞানদর্শন

আদর্শহীনতার সংঘাতে যৌন চেতনার ভূমিকার পরীক্ষা-নিরীক্ষা উপন্যাসের ঘটনা বিন্যাসে প্রবল হয়েছে। কিন্তু নরেশচন্দ্র মদ্য ফিঁরিয়েছেন স্বেচ্ছা সমাজের দিকে, উপন্যাসের নায়ক 'ললিতের' পরিবর্তন সে কথাকে সমর্থন জানায়।

'রাজনৈতিক অর্থনৈতিক সামাজিক আবর্তন' পর্বের উপন্যাসের মধ্যে উল্লেখযোগ্য 'রাজগী' ( ১৯২৫ )।

বাংলা সাহিত্যে এই পর্যায়ের উপন্যাস রচনায় নরেশচন্দ্র পথিকৃৎ নন। তবে নরেশচন্দ্রের পরবর্তীকালে সচেতনভাবে এ পথে আর কোনো ঔপন্যাসিক অগ্রসর হয়েছিলেন এমন দৃষ্টান্ত বিরল। ১৮৯৭ খ্রীস্টাব্দে চিরস্থায়ী বন্দোবস্তে নবসৃষ্ট জমিদারি ব্যবস্থার উদ্ভবে বাংলার কৃষক সমাজে যে সর্বনাশ নেমে এসেছিল, সে বিষয়ে বঙ্কিমচন্দ্র 'বঙ্গদেশের কৃষক' প্রবন্ধে আলোচনা করেছেন। ঐ প্রবন্ধে জমিদারি ব্যবস্থার বিলোপের প্রসঙ্গও বঙ্কিমচন্দ্র উত্থাপন করেছিলেন। জমিদারদের অত্যাচার ও কৃষকদের অবস্থা নিয়ে নাটক-উপন্যাস-প্রবন্ধ রচনা উনিশ শতক থেকেই শুরু হয়। অক্ষয়কুমার, মধুসূদন, মোশাররফ হোসেনের রচনার মাধ্যমে বাঙ্গালী পাঠকদের সঙ্গে তার পরিচয় ঘটেছে। রবীন্দ্রনাথ ১৮৯৩ খ্রীস্টাব্দ থেকে জমিদার গ্রাসিত বঙ্গদেশে লোকসাধারণের অবস্থা কবিতায়, ছোটগল্পে, নাটকে, উপন্যাসে বর্ণনা করেছেন আজীবন। তার 'গোরা' ও 'ঘরে বাইরে' উপন্যাসেও জমিদার শ্রেণী ও তাদের অমানবিক ক্রিয়াকলাপ উদ্ভাষিত হয়েছে তীব্র ভংসনার যোগেই।

নরেশচন্দ্রের 'রাজগী' উপন্যাস পাঠে পূর্বসূরীদের অনুধ্যানের কথা স্বেচ্ছাকৃতভাবে এসে যায়। 'রাজগী' উপন্যাসটিতে নরেশচন্দ্র জমিদারি ব্যবস্থা বিলোপের দাবি নিয়েই যেন সচেতনভাবে বাংলা সাহিত্যের প্রাঙ্গণে উপস্থিত হয়েছেন।

'রাজগী' উপন্যাস সম্পর্কে তারাগুপ্তের মন্তব্যটি প্রস্তাবনত চিত্তে স্মরণীয়। 'অমৃত' পত্রিকায় ( ১৯৭১ ) 'একটি নাম : নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত' শীর্ষক প্রবন্ধে তিনি লিখেছিলেন, 'বাংলার জমিদারী প্রথা উচ্ছেদের কল্পনা এবং আন্দোলন যারা করেছেন তাঁদের মধ্যে প্রথমদের তিনি একজন। তার রাজগী এদিকে প্রথম পদরেখা অঙ্কিত করে গেছে। সেই পথে পরবর্তী কালে আমি হেঁটেছি, সে ঋণ আমার চিরস্মরণীয় ঋণ।'।

'রাজগী' উপন্যাসের নায়ক 'দ্বিজেশচন্দ্র'র কৈশোর ও প্রারম্ভ যৌবন কেটেছে জমিদার বংশের উচ্ছৃঙ্খল পরিবেশে। তার চরিত্রের পরিবর্তন ঘটাতে সাহায্য করেছেন শিক্ষক নরেনবাবু। অতঃপর নানা সংঘটনের মধ্য দিয়ে দ্বিজেশচন্দ্র যখন জমিদারি হাতে পেলো তখন সে নরেনবাবুর শিক্ষা ও কার্ল মার্কসের অর্থনৈতিক চিন্তার আলোকে তার জমিদারি অংশের জমি প্রজাদের মধ্যে বন্টন করার দের। সাধারণ কৃষকের মতোই স্ত্রী সান্নিধ্য ও পুত্রকে নিয়ে জমিদারি ব্যবস্থার সঙ্গে সম্পর্কচ্যুত হয়েছে দ্বিজেশচন্দ্র জীবিকা নির্বাহ করতে থাকে। 'রাজগী'-র মাধ্যমে বাংলা উপন্যাসে নরেশচন্দ্র যুগ-ক্রান্তির পাণ্ডজ্য ঘোষণা করেছেন।



এই পর্বে 'রবীন মাষ্টার' ( ১৯৩৬ ) উপন্যাসটি 'রাজগী' উপন্যাসেরই ক্রম-পরিণতি । রবীন মাষ্টারকে ভুবন মোহন ইন্সকুলের প্রতিষ্ঠাতা ও শ্রেষ্ঠ শিক্ষক হওয়া সত্ত্বেও বিএ. পাশ নয় বলে থার্ড মাষ্টার হোলে থাকতে হোলো । তারই জীবনের ক্রমপরিণতি নিয়ে গড়ে উঠেছে উপন্যাসের কাহিনী । রবীন মাষ্টার 'কম্যুনিষ্ট ম্যানিফেস্টো' পড়ে, ক্রাশে ভারতের ইতিহাসের হিন্দু-মুসলমানের materialistic বিবর্তন ব্যাখ্যা করে । মার্কসের Capital পড়ে তার মনে প্রশ্ন ওঠে, 'জিনিষের আসল দামের মান হ'ল Labour time বা সে জিনিষটা তৈরী করতে যতখানি সময় লাগে । value তো হ'ল labour time, কিন্তু কার শ্রমের সময় ?' সে Co-operative Society গঠন করার কথা চিন্তা করে । তার স্বামী—'জমিদার, মহাজন, চাষী. মধ্যমবিত্তসবাইকে নিয়ে একটা সোসাইটি ।' এই সোসাইটিতে 'জমিদার মহাজন চাষীদের মতই লাভের অংশ ডিভিডেন্ট স্বরূপ পাবেন' ইত্যাদি । রবীন মাষ্টারের কষ্ট শোনা যায়, 'যে মাটি অমনি জন্মায়—জমিদার তাকে তৈরী করে না । সেই মাটি অমনি জন্মায়—সেই মাটিতে কাজ করে চাষী যে ধন উপার্জন করে, তাতে ভাগ বসাবাব আপনারা কে ? মহাজনকে সে বলে, 'আপনার হাতে যে টাকা জমেছে, এর সবটাই অন্যায়ের সঞ্চার, পরকে খাটিয়ে তার অর্জন থেকে অন্যায় করে ভাগ নিয়ে এটা সঞ্চার করা হচ্ছে ।...অন্যায়টা পুরোনো সমাজ ব্যবস্থার ।'

'রবীন মাষ্টার' উপন্যাসটিতে সর্বত্র পুরোনো সমাজ ব্যবস্থার বিরুদ্ধে নরেশচন্দ্রের সংগঠনমূলক প্রতিবাদ । নরেশচন্দ্র বাংলার কৃষক-সভার সঙ্গে যুক্ত হয়েছিলেন । 'জমি যার লাগল তার'—এই ধর্মের সার্থক পরিণতি দানে তাঁর কর্ম-প্রয়াস স্মরণীয় । রবীন মাষ্টার উপন্যাসের বিষয় তাঁর জ্ঞান ও অভিজ্ঞতার অন্তর্ভুক্ত । দেশের লোক-সাধারণের পক্ষে কাল মার্কসের চিন্তার আদর্শে অর্থনীতির বিজ্ঞান-সিদ্ধ প্রয়োগ প্রসঙ্গ উপন্যাসের ঘটনাব্যবহারের সঙ্গে যুক্ত কোরে দেওয়া নিঃসন্দেহে এক দার্শনিক আয়োজন । এই আয়োজনের সাহায্যে নরেশচন্দ্র অধিতীয় ।

নরনারীর মিলন-সংঘাত বিষয়টি দেশের সম্পূর্ণ রাজনৈতিক ঘটনার সঙ্গে সংযুক্ত হোলে গড়ে উঠেছে 'ব্রতী' ( ১৯৩০ ) উপন্যাস । এই উপন্যাসের নায়ক 'মৈনাক' । মার্কস, লেনিন তার আদর্শ । 'নন-কো-অপারেশন' আন্দোলনে তার আস্থা নেই । দেশের স্বাধীনতা প্রসঙ্গে তার মনে প্রশ্ন জাগে, 'ভারতের পনের আনা লোককে পদানত দাস রেখে কী স্বাধীনতা দেবে তাদের ?' বিপ্লব প্রসঙ্গে সে বলে, 'আমাদের প্রথম কাজ গ্রামবাসীদের প্রস্তুত করা, স্বাধীনতার আকাঙ্ক্ষা লোকের মধ্যে জাগাবার জন্য একটা প্রকাশ্য mass movement করা' । নরেশচন্দ্র মৈনাকের মুখে যে কথা ধ্বনিত করেছেন, স্বাধীন ভারতে আজও সে কথা সৎ-ভাবনার অধিকারীদের বিবেচনার অধীন । মৈনাক বলে, 'ইংরাজ অধিকারের স্থলে দেশী লোকের অধিকার প্রতিষ্ঠিত হইবে, কিন্তু দেশের জনসাধারণ পড়িয়া থাকিবে তাদের চিরান্তকাল অধীনতার অন্ধকারে ।'

উপন্যাস তথ্য ও তত্ত্বের কারাগার নয়, জীবনের মৃদু লাস্যময় লীলার উপন্যাসের সার্থকতা। নরেশচন্দ্র সে বিষয়ে খুবই সচেতন ছিলেন। ফলে উপরে উল্লিখিত বিষয় গুলিই ‘ব্রতী’ উপন্যাসের একমাত্র হোয়ে দাঁড়ানি। নরেশচন্দ্র নরনারীর ঈর্ষা-দ্বৈষ-ইর্ষ-বৈদনা আঁড়বাক্ত করার লক্ষ্যে স্থির রেখেছেন। তথাপি, মনে হয়, রাজনৈতিক ভাবনাগুলি এই উপন্যাসের মধ্য দিয়ে তিনি পাঠক মনে সঞ্চারিত করার আরোজনে শক্তির অপ্রতুলতাকে প্রশ্রয় দেননি।

এই পর্বের ‘আমি ছিলাম’ ( ১৯৫১ ) একটি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। নরেশচন্দ্র বলশ্বেভিকবাদ, সমাজতান্ত্রিক আদর্শ প্রভৃতি ভাবনার সঙ্গে আজীবন নিজেকে যুক্ত রেখেছিলেন। স্বাধীনতার পরবর্তীকালে লোকসাধারণের পক্ষে কমিউনিস্ট পার্টির বিপ্লবী আন্দোলন হয়ত তাঁর হৃদয়ে স্পন্দন তুলেছিল। ‘ব্রতী’ উপন্যাসে মৈনাকের মূখে উচ্চারিত হয়েছে, দেশের জনসাধারণ যদি অধীনতার অশ্বকারে পড়ে থাকে তবে ‘সমস্ত জাতকে প্রকৃত স্বাধীনতা লাভ করবার জন্য আবার একটা প্রকাশ্য বিপ্লব করতে হবে।’ এই উপন্যাসের নায়ক ‘সুকুমা’র কমিউনিস্ট। তাকে কেন্দ্র করেই বিন্যস্ত হয়েছে আবার একটা বিপ্লবের আরোজনে সংযুক্ত সুকুমারের নানা সংঘাতপূর্ণ ঘটনাগুলি। উপন্যাসের কাহিনীকার শশাঙ্কবাবুর মধ্য দিয়ে নরেশচন্দ্র জীবনের অন্তিম পর্বে দেখতে চেয়েছেন, স্বাধীন ভারতের রাজনৈতিক আকাশে নবীন অভ্যুদয়। হয়তো নরেশচন্দ্রের প্রত্যাশাও ছিল।

‘রোমান্স সম্পৃক্ত নবনারীর প্রেম’ পর্বের উপন্যাসগুলিতে নারীর স্বাভাবিকতা, স্বাধীনতা, বিবাহ ও নরনারীর মিলন সমস্যা, যৌন চেতনা ও যৌন অপরাধের জটিলতা ; রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক-সামাজিক আবর্তন প্রভৃতি বিষয়ের আনাগোনা নিবিষ্ট হয়নি। নরেশচন্দ্রের প্রতিটি উপন্যাসেই উল্লিখিত বিভাজনের অন্তর্ভুক্ত কোনো না কোনো বিষয়ের প্রবেশ প্রায় অব্যাহত থেকেছে। তথাপি ‘রোমান্স সম্পৃক্ত নরনারীর প্রেম’ পর্ব-বিভাজন স্বীকার করে নেওয়া হোলো এই কারণে যে, এই পর্বের উপন্যাস-গুলিতে বর্ণিত নরনারীর প্রেম বিষয়টি অপর কোনো ভাবনার আত্যাঙ্ক চাপে নিষ্পিষ্ট হয়নি। অর্থাৎ নরনারীর প্রেমবিষয়ক চিন্তাই এইসব উপন্যাসে একান্ত সজীব রয়েছে। এই পর্বের উপন্যাস রচনার নরেশচন্দ্রের কবি কল্পনায় রোমান্সের হাতছানি উপেক্ষিত হয়নি। কিন্তু রোমান্সের মোহাবরণে বাস্তব সমস্যাসম্মূল জীবনের স্বাভাবিক রূপকে তিনি উপেক্ষা করেননি। আবেগের উচ্ছ্বাসের মধ্যেও তাঁর বিশ্লেষণী প্রবণতা একই থেকেছে। ‘অগ্নিসংস্কারে’ ( ১৯২০ ) প্রতিবেশের বৈচিত্র্যে ইলা ও সত্যোশের বিরোধ ও মিলন কাহিনী। ‘বিপর্যয়ে’ ( ১৯২৪ ) বিধবা মনোরমার বিবাহ-প্রসঙ্গের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে বিবাহিত ইন্দ্রনাথের প্রীতি অনীতার প্রেম অর্ষ। অনীতার মধ্য দিয়ে ঔপন্যাসিক জানিয়েছেন মিলনে নয়, প্রেম ত্যাগেই মহৎ হোয়ে ওঠে। ‘মিলন পূর্ণিমা’র ( ১৯২৬ ) স্থান পেয়েছে সৌরীন্দ্র ও রেখার বিবাহোত্তর জীবনের বিচ্ছেদ ও মিলন কাহিনী। ‘অভয়ের বিয়ে’ ( ১৯৩০ ), ‘তারপর’ ( ১৯৩১ ) উপন্যাসে

প্রধান স্থান নিরেছে রোমান্টিক বাতাবরণে যথাক্রমে অভয় ও মায়ার বিবাহ এবং সরমা ও অজয়ের মিলনে হৃদয়বৃত্তির অনুরূপীন।

এই পর্বের 'রূপের অভিভাষ' ( ১৯২৮ ) অন্যতম শ্রেষ্ঠ উপন্যাস। দারিদ্র মুসলমান পাটচাষী পরিবারের কন্যা 'পরী'র অভিভাষ জীবন কাহিনী নিয়ে গড়ে উঠেছে এই উপন্যাসটি। এই উপন্যাসের পটভূমিকায় স্থান পেয়েছে পূর্ববঙ্গের অসংখ্য দীন-দারিদ্র পাটচাষীদের জীবনযাত্রা। অর্থনৈতিক বিপর্যয় মানুষের অন্তরের স্নেহ-মায়ামমতাকে লাঞ্চিত করে ; প্রেম ভালবাসা সকলই উপেক্ষিত হয় শূন্য কোনোরকমে টিকে থাকার সংগ্রামে। পরী ভালোবেসেছে দারিদ্র মজদুর লতিফকে। পরী ও লতিফ অবিচ্ছেদ্য প্রাণ। কিন্তু পরীর বিয়ে হয় অন্যত্র। দারিদ্রের নিম্নম দূর্গ ভেঙ্গে তাদের মিলনসৌখ এই পৃথিবীতে কোনোদিনই নির্মিত হোলো না। আত্মহত্যার অবসিত হোলো লতিফের জন্য পরীর আত্মবিস্মৃত প্রেমময় প্রাণ।

সাম্প্রদায়িক সংকীর্ণ ধ্যান ধারণার উল্লেখ উপহাসিত অবজ্ঞাত দারিদ্র লোক-সাধারণের প্রতি কী গভীর সমবেদনা ও সহানুভূতিতে নরেশচন্দ্রের হৃদয় পরিপূর্ণ ছিল তার উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত 'রূপের অভিভাষ'।

পারিবারিক চিত্র পর্বের 'পিতা পুত্র' ( ১৯২৫ ) ও 'স্বপ্ন সৌধ' ( ১৯৬১ ) উপন্যাস দুটিতে বাঙালী যৌথ পরিবারের ভাঙ্গন চিত্র। উপন্যাস দুটি রচনার কালের যথেষ্ট ব্যবধান, কিন্তু যৌথ পরিবারের ভাঙ্গনে নরেশচন্দ্রের অন্তরের বেদনা প্রকাশে নিকটবর্তী। মোটামুটি একটি আদর্শের বলয়ে ঔপন্যাসিকের প্রত্যাশা নিয়ে গড়ে উঠেছে 'বংশধর' ( ১৯৩৫ ) উপন্যাস।

নরেশচন্দ্রের বহুসংখ্যক উপন্যাস বর্তমান আলোচনার বাইরে থেকে গেল। অনালোচিত উপন্যাসের কোনো কোনোটিতে নরেশচন্দ্রের শক্তি ও সামর্থ্য অপেক্ষাকৃত সম্প্রসারিত হয়েছে এমন দাবিকেও অযথা বল উড়িয়ে দেওয়া যায় না। তবে নরেশচন্দ্রের উপন্যাসগুলির যে পাঁচটি বিভাজনের পরিকল্পনা করা গেল, তার বাইরে, ভিন্ন স্বাদের গৌরব নিয়ে আর কোনো উপন্যাস গড়ে উঠেছে, এমন মনে হয় না।

[ চার ]

নরেশচন্দ্র বাংলা উপন্যাসে অক্লান্ত অভিযাত্রী। আরো অনেক বিচিত্র কর্মযোগের মধ্যেই তাঁর উপন্যাস লেখা চলেছে অবিপ্রান্ত বেগে। হয়তো সে কারণেই, তাঁর প্রায় সকল উপন্যাসেই শ্রমযোগ ও ধ্যানযোগের আড়াআড়ি স্পষ্ট হয়েছে উঠেছে। শ্রমযোগ মাথাচাড়া দিয়ে উঠেছে উপাদান সংগ্রহে, উপাদান ব্যবহারে ধ্যানের মহিমা বিকীর্ণ হওয়ার সুযোগ লাভ করেন। সমকালীন যে সব ঘটনা ও ভাবনায় দেশের চিন্তকে উত্তরোত্তর আল্ন্দোলিত করেছিল নরেশচন্দ্র তাঁর উপন্যাসে সব কিছুই স্পর্শ রেখেছেন। কিন্তু যে সম্ভব প্রসন্নতা রসলোকের অভিমুখে পাঠককে পৌঁছে দেয় সেই প্রসন্নতার ন্যূনতা ক্রিষ্ণ পীড়া উদ্রেক করে বহীক।

রবীন্দ্রনাথ উপন্যাসে ‘বলির ব্যবস্থাকেই ম্খ্য’ কোরে তোলার ব্যাপারে তির্যক দৃষ্টি নিক্ষেপ করেছিলেন। এর কারণ প্রসঙ্গে লিখেছিলেন, ‘আধুনিক কালে জীবন সমস্যার জটিল গ্রন্থি আলগা করার কাজে এ যুগের মানুষ অত্যন্ত ব্যস্ত’। নরেশচন্দ্রের উপন্যাসে এ যুগের মানুষের ব্যস্ততার আত্মস্বিকৃতি প্রবলভাবে অনুভূত হয়। নরেশচন্দ্রের অবিজ্ঞতার সীমায় অবস্থিত সকল ঘটনা প্রবাহ উপন্যাসের অজুত হয়েছিল কিন্তু উপলব্ধি ও অনুভূতির যোগে সেগুলি সুবিন্যস্ত হয়নি। সকল ঘটনাকেই সত্যরূপে প্রতিষ্ঠা দানে নরেশচন্দ্র পরিশ্রম স্বীকার করেছেন। এর ফলে আকস্মিক, অপ্রত্যাশিত, অবাস্তব ঘটনাবলী উপস্থাপিত হয়েছে, একের পর এক, শূন্যের বেড়া ভেঙ্গে। তথ্য ও তত্ত্বজ্ঞানকে অবিভক্ত করায় নরেশচন্দ্রের আগ্রহ কখনো কখনো উৎকট হোলে উঠেছে। চরিত্র সৃষ্টিকে উপেক্ষা কোরেই মনোবিজ্ঞানীর দৃষ্টিতে মনস্তাত্ত্বিক সমস্যা বর্ণনার দ্বারা নরনারীর সংঘাতের বিষয়কে অনাবশ্যকভাবে দীর্ঘায়িত করা হয়েছে। অনেক উপন্যাসে নরেশচন্দ্রের আবির্ভাব ‘forceful preacher’-এর মতো। উপন্যাসে নরেশচন্দ্র অর্থনীতিবিদ ও রাজনীতিবিদ সমাজবেত্তা ও নীতিবেত্তা, দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিকের ভূমিকা নিয়েছেন। এরকম উদাহরণ ছাড়িয়ে আছে প্রায় সর্বত্রই। তথ্য ও তত্ত্বের অধিক কোনো অনিবার্য সত্য প্রতিষ্ঠায় নরেশচন্দ্র গভীরভাবে ধ্যানমগ্ন হোতে পারেননি।

কল্যাণবির প্রতি নরেশচন্দ্র যথেষ্ট যত্নবান থাকেন নি। উপন্যাসের গঠন-প্রণালীর ক্ষেত্রে নবীনতর কোনো ধারা প্রবর্তনও এর আগ্রহ সূচিত হয়নি। গদ্যভাষায় শিল্প প্রসাধন অপেক্ষা তাঁর সমস্ত দৃষ্টি নিবদ্ধ ছিল সুবোধ্যতার দিকে। রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস ব্যতীত সমস্ত উপন্যাসেই তিনি সাধুভাষাকে আশ্রয় করেছেন। উপন্যাসের সংলাপে চলিত ভাষা ব্যবহারে নরেশচন্দ্র স্বভাব-সরসতাকে অক্ষুণ্ণ রাখতে সচেষ্ট থেকেছেন। সংলাপে সাধু-অসাধু, উপভাষা ও আঞ্চলিক ভাষা প্রভৃতি বিষয়ে কোনো সংস্কার তাঁর মধ্যে প্রশ্রয় পায়নি; চরিত্রের সজীবতা ও সচলতার দাবিকে নরেশচন্দ্র মান্য করেছেন।

বাংলা উপন্যাসে নরেশচন্দ্রের স্থান নির্বাচনে একটি কৌতূহল জেগে ওঠে। গণ-পাঠকের চিন্তা-তোষণে নরেশচন্দ্র তাঁর প্রতিভা ব্যয় করেননি। যুগ সন্ধিক্ষণের পর্বে দাঁড়িয়ে নরেশচন্দ্র নবীনকালের জন্যে উপন্যাস রচনার পথ প্রশস্ত করেছেন। তাঁর উপন্যাসে সূচীকৃত হয়েছে সং ও অকৃত্রিম উপন্যাসিকের সমাজ সংলগ্নতার অপ্রতিহত বেগ। সম্ভব পাঠকের কাছে নরেশচন্দ্র সমাজ অভিমুখিতার দিগন্ত উন্মোচন করেছেন। নরেশচন্দ্র যুগসন্ধিক্ষণের উপন্যাসিক!

### তথ্যসূত্র :

১. বাংলা সাহিত্যে উপন্যাসের ধারণা, ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়
২. বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস (৪র্থ খণ্ড), ডঃ কুমার দেন
৩. An Acre of Green Grass, বৃন্দাবন বসু
৪. সাহিত্য বিজ্ঞান, ডঃ হরপ্রসাদ মিত্র
৫. দল ‘নবযুগের মধ্যকালীন বাংলা সাহিত্য, ডঃ গোপিকানথ রায়চৌধুরী
৬. নরেশচন্দ্র : জীবন ও সাহিত্য, ডঃ শ্যামাপ্রসাদ দাস

অলকা বন্দ্যোপাধ্যায়

## অনুরূপা ও নিরূপমা দেবী : সনাতন সমাজের প্রতিচ্ছবি

বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের আবশ্য থেকে পুরুষ উপন্যাসিকদের আবির্ভাব। তাঁদের চিত্রায় নরনারীর প্রেম, দ্বন্দ্ব, আশা, নিরাশাব দোলা ফুটে উঠেছে। কিন্তু একজন পুরুষ উপন্যাসিক নরজীবনের মনোজগতের লীলা হেভাবে অনুভব করতে পারবেন না। নারীর মনোরাজ্যে লীলা সেভাবে উন্মোচিত করতে পারবেন না। একটি নারীর সমগ্র সত্তা, তার ধর্ম, সংস্কার, বুদ্ধি, বিচার, ভালবাসা, দ্বন্দ্ব সব কিছ' মিলিয়ে নারীর জীবন। তাই মহিলা উপন্যাসিকের হাতে নারীর মনের সমগ্র ছবিটি ফুটে উঠবে।

অবশ্য সাহিত্যিক উৎকর্ষের মানদণ্ড স্ত্রী-পুরুষ নির্বিশেষে নিরপেক্ষভাবে বিচার হয়েছে। প্রথম শ্রেণীর উপন্যাসে চরিত্র বিশ্লেষণ ও জীবন সমস্যার গভীরতা প্রকাশ করা সমস্ত উপন্যাসের সাধারণ ধর্ম। এখন অবশ্য নারী পুরুষের মনের বিভিন্নতা প্রায় সমান হয়ে গিয়েছে মনোধর্মে। তবে নারীজীবনের বিশ্বাস, সংসার দর্পনতা তার ভাবপ্রকাশে, প্রণয় নিবেদনে কিছু স্বাতন্ত্র্য আছে।

বাংলা সাহিত্যে মহিলা রচিত উপন্যাসের বিচাব করতে গেলে দু'টি দিক থেকে বিচার করতে হবে। প্রথমতঃ তাঁদের সাহিত্যিক উৎকর্ষ কতখানি ও দ্বিতীয়তঃ তাঁদের মধ্যে নারীর নিঃস্ব স্বপ্নের পরিচয় কতখানি পাওয়া যায়। অবশ্য এই প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয় 'অনুরূপা দেবী' ও 'নিরূপমা দেবী'র উপন্যাসের মূল্যায়ন ভিত্তিক আঙ্গিক বিচার।

অনুরূপা দেবী (১৮৮২-১৯৪৮) এবং নিরূপমা দেবী (১৮৮৩-১৯৫১) দুজন বেশ কিছু ছোট গল্প লিখেছেন। এঁরা প্রধানতঃ উপন্যাসিক হিসেবেই সাহিত্যক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত। অনুরূপা দেবীর প্রথম বিখ্যাত রচনা 'পোষাপুত্র' ভারতী পত্রিকায় (১৩১৭-১৮) ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হয়। নিরূপমা দেবীর প্রথম উপন্যাস 'অন্নপূর্ণার মন্দির'ও ভারতীতে ১৩২৮ সালে প্রকাশিত হয়। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সময় এবং তার পরেও এঁরা অল্প উপন্যাস লিখেছেন। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পর বাংলা কথাসাহিত্যে যে বিপুল পরিবর্তনের আশাস পাওয়া গেছে—জীবন সম্পর্কে দৃষ্টিভঙ্গীর পরিবর্তন, মূল্যবোধের যে মৌল পরিবর্তনের লক্ষণ ফুটে উঠেছে, এই দুইজন বিশিষ্ট মহিলা কথাসাহিত্যিক সমকালীন রচনায় তাব পরিচয় পেয়েছি।

এঁরা দুজনেই প্রথম বয়সে শব্দচন্দ্রের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ ভাগলপরের দলের অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। কিন্তু শব্দচন্দ্রের দৃষ্টিভঙ্গীতে ব্যক্তিসত্তার যে বেদনা ও মহিমার নিঃসংশয় প্রতিফলন হয়েছে, সমাজলোভিত নারী ও পুরুষের পক্ষ অবলম্বন করে তাঁর দরদী হৃদয়ের ভেতরে মাঝে মাঝে বিদ্রোহের যে বহিষ্ আভাসে দেখা দিয়েছে—এই মহিলা কথাসাহিত্যিক দুজনের রচনায় সেই মনোভঙ্গীর পরিচয় মেলে না। বরং এঁরা

সমাজচেতনা ও নীতিবোধের দিক থেকে ঐক্যমতের নীতিকে অনুসরণ করেছেন। এঁদের লেখাতে পারিবারিক জীবনাদর্শ, দাম্পত্য সম্পর্কের নিষ্ঠা, একান্তবর্তী পরিবারের ঐক্যবন্ধন, হিন্দুর ধর্মবিশ্বাস, নৈতিক চেতনার মূল বিকাশকে উন্নত করে তোলবার চেষ্টা করেছেন। কারণ দেশের প্রাচীন ধর্ম, সমাজ ও পরিবার প্রথার সঙ্গে নারীর সংযোগ অনেক নিগূঢ় ও কতকটা অচ্ছেদ্য। নারী স্বভাবতই রক্ষণশীল ও একনিষ্ঠ। কোন কিছু শীঘ্র বর্জন বা গ্রহণ তার স্বভাবের অনুকূল নয়। নতুন কোন বিশ্বাস বা কর্মধারা নারী তার জীবনে হঠাৎ গ্রহণ করতে পারে না। তাই এই দুই লেখিকার রচনাতে পাশ্চাত্যপন্থী ব্যক্তিস্বাভাবাদেবের পরিবর্তে সামাজিক, পারিবারিক ও ধর্মীয় সনাতন আদর্শের মূল্যবোধগুলিকে মহিমময় করে তোলার চেষ্টা দেখা যায়। পাশ্চাত্য সভ্যতার সংস্পর্শে বিদ্রাস্ত যখন পুরুষের মানসিকতা, তখনই দেশের প্রকৃত সনাতন ঐতিহ্য ও আদর্শকে এই দুই মহিলা শিল্পী তাঁদের রচনায়, বিশেষ করে অনুরূপা দেবীর সাহিত্যে নারীর রূপে সুস্পষ্ট রেখায় ফুটিয়ে তোলার চেষ্টা দেখা যায়। অনুরূপা দেবী ভূদেব মূল্যোপাধ্যায়ের পৌত্রী ছিলেন। পিতামহের মত সমগ্র মনন, চিন্তা, পাণ্ডিত্যের সঙ্গে পাশ্চাত্য জীবন-বোধের অর্থ অভিঘাতের হাত থেকে আমাদের সনাতন ধর্ম ও সংস্কৃতিকে রক্ষা করার চেষ্টা লেখিকা করেছেন। তাঁর ‘পোষ্যপুত্র’, ‘বাগদস্তা’, ‘মা’ উপন্যাসে তার যথেষ্ট নিদর্শন মিলবে। লেখিকার লেখার অবাস্তুর পাণ্ডিত্য প্রকাশের চেষ্টা ও সরল কাহিনীর মধ্যে অকারণ ভাবোচ্ছ্বাস সৃষ্টি, বিশদ, জটিল ও আতিশয্যাদুষ্ট করার চেষ্টার ফলে তাঁর কথাসাহিত্যের সৌন্দর্য ও মহিমা অনেক পরিমাণে ক্ষয় হয়েছে।

অনুরূপা দেবী শক্তিশালী কথাসিল্পী হলেও তাঁর কাছে অনেক সময় শিল্প-সৃষ্টির চেয়ে হিন্দুধর্ম ও সংস্কৃতির মহিমা প্রচার ও হিন্দু নারীর জীবনাদর্শের মহিমময় ছবি আঁকতেই তাঁর মন ব্যস্ত ছিল : এইজন্য তাঁর উপন্যাসে একধরনের প্রচার-ধর্ম ও উদ্দেশ্যপ্রবণতা স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। তাঁর প্রধান উপন্যাসগুলির শেষে সব সময় দেখা যায় পারিবারিক ও দাম্পত্য জীবনাদর্শের সুদৃঢ় প্রতিষ্ঠার চিত্র। তাই ‘পোষ্যপুত্র’ উপন্যাসে চন্দ্রকান্তের পারিবারিক শাস্তি আবার প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। ‘মা’ উপন্যাসেও তাই। সকল দ্বন্দ্ব যন্ত্রণার শেষে ব্রজরাণী, অরবিন্দ ও অজিতকে নিয়ে নতুন পারিবারিক প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে। ‘মন্ত্রশক্তি’তে অম্বর ও বাণীর স্বামীত্বের পূর্ণ মর্যাদায় অভিষিক্ত হবার ফলে হিন্দু পারিবারিক ও দাম্পত্য জীবনাদর্শের জয় ঘোষিত হয়েছে।

নিরূপমা দেবীর রচনার পটভূমিতেও সেই একই ধরনের শাস্ত, সনাতন হিন্দু সমাজ ও পরিবারের আনন্দ বেদনার ছবি ফুটে উঠেছে। নিষ্ঠাবান ব্রাহ্মণ পরিবারের বালবিধবা নিরূপমা, রক্ষণশীল জীবন পরিবেশে বাঁরা সস্তা লালিত হয়েছে, তাঁর রচনাতেও সমাজের যে মূল্যবোধ তাকে তিনি লঙ্ঘন করার চেষ্টা করেননি। তাঁর ‘অমপুর্ণার মন্দির’ (১৯১১) থেকে ‘দিদি’ (১৯১৫), ‘বীথিলাপ’ (১৯১৭),

‘শ্যামলী’ (১৯১৮) সম্বন্ধে উপন্যাসেই প্রচলিত দাম্পত্য জীবনের মূল্যবোধ ও স্নেহ প্রেমের উচ্চ আদর্শের ছবি দেখান হয়েছে। লেখিকা কোথায়ও সমাজ নির্বিশেষ প্রণয় সম্পর্ক বা সমাজ বিরোধী ব্যক্তিস্বাভাবের চেতনাকে তাঁর কাহিনীর মূখ্য অবলম্বন করে তোলেননি। তবু অনূরূপা দেবীর তুলনায় নিরূপমা দেবীর জীবন সম্পর্কে দৃষ্টিভঙ্গী অনেক সহজ। কোথায়ও তত্ত্ব, আদর্শ, উদ্দেশ্য বা পার্থক্যের দ্বারা পিষ্ট হয়নি। তিনি অনেক বেশি নিরুচ্ছ্বাস ও সংযত। রচনাভঙ্গীও অনেক সংযত ও সুবিন্যস্ত। সহজ, সুমধুর ভঙ্গীতে তিনি নরনারীর মনের নানান দিকের প্রবণতাকে বিশ্লেষণের মাধ্যমে পাঠকের সামনে ফুটিয়ে তুলেছেন। তাঁর রচনার সংখ্যা অনূরূপা দেবীর চেয়ে অনেক কম। অনূরূপা দেবীর রচনায় বিষয়বৈচিত্র্য অনেক বেশি। ‘রামগড়’, ‘গির্জেনী’র মত ঐতিহাসিক উপন্যাস, ‘চক্রে’র মত রাজনৈতিক ষড়যন্ত্রমূলক কাহিনী বা ‘পঞ্চহার্য’র মত বিপ্লববাদের ওপর বচিত উপন্যাস নিরূপমা দেবীর কলম থেকে বেরোননি। তিনি তাঁর সংকীর্ণ অভিজ্ঞতার জগতে বিচরণ করেছেন। তিনি নিজের ক্ষেত্রে যে বাস্তবতাবোধ, অসুস্থ দৃষ্টি, হৃদয়বৃত্তা ও সংযত শিল্পজ্ঞানের পরিচয় দিয়েছেন তা সত্যি প্রশংসনীয়। দুঃখের বচনার মধ্যে নানা দিক থেকে নানারকম পার্থক্য আছে। কিন্তু সমাজ, পরিবার, ধর্ম—এক কথায় জীবন সম্পর্কে, নরনারীর জীবনাদর্শ সম্পর্কে এঁদের দুঃখের দৃষ্টিভঙ্গী মূলতঃ এক। এঁদের কল্পনায় নারীর যে দুটি রূপ বিশেষভাবে ফুটে উঠেছে, তাদের মধ্যে নারীর আদর্শনিষ্ঠ, ত্যাগপূর্ণ মহিমময় ছবিটি ফুটে উঠেছে। সে সব নারী ধর্মনিষ্ঠ, ধৈর্য, ত্যাগ ও পাত্তিরতোর অচঞ্চলতায় মহীয়সী। মন্ত্রশাস্ত্রের রাণী চরিত্রের পরিণামের দিকে লক্ষ্য করলেই এর সত্যতা বোঝা যাবে। বাণীর তীব্র স্বামীবিরোধ শেষ পর্যন্ত পুড়ে ছাই হয়ে গেছে। তার ভেতর থেকে যে প্রগাঢ় পতিপ্রেমের প্রকাশ দেখা গেছে তা ভারতীয় নারীর শাস্বত সাধনার ফল। বিরের সমস্ত লৌকিক তুচ্ছতা নুপ্ত হয়ে ধর্মনিষ্ঠ বাণীর চেতনায় এক লোকোত্তর বোধের জন্ম হয়েছে। সে বলেছে, ‘বিবাহ কি বস্তু, তা আমি বুঝি! বিবাহ মন্ত্র যে পতিপত্নীকে একাত্ম হতে অনুজ্ঞা করে, সে যে শব্দ মৌখিক উপদেশ মাত্র নয়, নিজেই সে যে তার মহাশক্তি দ্বারা সেই সংযোগ ত্রিভা সাধনে সক্ষম, আমার নিকট ইহা স্থূল প্রত্যক্ষ যাবৎ বস্তুর মতই সত্য’। নারীর অপর মূর্তি জননীরূপে প্রকাশিত। অনূরূপা দেবীর মা (১৯২০) উপন্যাসে সেই মাতৃরূপের প্রশস্তি মন্ত্র উচ্চারিত হয়েছে। ব্রজরাণী সমস্ত অশান্তি, বিক্ষোভ, বিদ্বেষ ও ঈর্ষার সংকীর্ণতা অতিক্রম করে যেদিন মাতৃহীন অজিতকে আপন সন্তান রূপে গ্রহণ করতে পেরেছে, সেদিনই সে মাতৃহের গোরবের পথ ধরে তার নারীহের চরিতার্থতার পথ সুগম ও সুনিশ্চিত করতে পেরেছে। নারীর আর একটি রূপ এই দুই লেখিকার রচনায় প্রকাশ পেয়েছে তা নরনারীর প্রেম। সেই প্রেমের বিকাশের পৃষ্ঠান্দপৃষ্ঠ বিব্রেল ও ঋণিটিনাটি বর্ণনায় অনেকটা পাশ্চাত্য বিন্যাস রীতি চোখে পড়ে। নিরূপমা দেবীর ‘দাদা’, ‘শ্যামলী’, কিংবা অনূরূপা দেবীর ‘মহানিশা’, ‘উত্তরায়ণ’ এর

উদাহরণ। প্রেমের বিচিত্র লীলা মাধুরী, বেদনা, আনন্দ, বিস্ময়, গভীরতা, উচ্ছ্বাস, অন্তর্দ্বন্দ্ব সবই এঁদের সৃষ্ট নায়ক নায়িকার জীবনে বাণীরূপ লাভ করেছে। কিন্তু প্রেমের যত বিচিত্র-বর্ণ লীলারূপে এঁরা প্রকাশ করুন না কেন—প্রাকবিবাহ ও বিবাহোত্তর, সব প্রেমই এঁদের আদর্শবাদী দৃষ্টিতে এক এবং অভিন্ন। নিরুপমা দেবীর ‘অন্নপূর্ণার মন্দির’-এ সতীর আত্মবিসর্জন, অনুরূপা দেবীর ‘মহানিশা’র অশ্ব ধীরার ঈরাবতীতে আত্মনিমগ্নজন কিংবা ‘বাগদত্তা’র হতাশ প্রেমিক শচীকান্তের জীবন উৎসর্গ করা, অথবা ‘উত্তরায়ণ’ গ্রন্থে আরতির আদর্শ আত্মত্যাগ—এই ধরনের পরিণাম দুই লেখিকার প্রেম সম্পর্কে প্রগাঢ় আদর্শ প্রবণতারই পরিচয় দেয়। এই দুই লেখিকা কেবল যে নারীর ভারতীয় ঐতিহ্য সম্মত দীপ্ত মহিমাই প্রকাশ করেছেন তাই নয়, নবনারীকে বাস্তব পরিবেশে, পরিচিত জীবনের বাস্তব আশা আনন্দের ও বেদনার বিড়ম্বনার বিচিত্র অনুরূপিতার প্রেক্ষাপটে দেখেছেন। এই দুই লেখিকার রচনায় হিন্দুসমাজ ও একান্তবর্তী বহু পরিবারে নারীর স্থান, পুরুষের হাতে তার লাঞ্ছনা, দেনাপাওনার ভিত্তিতে রচিত হিন্দুবিয়ের নিষ্ঠুর বদু, বিবাহিত নরনারীর দাম্পত্য জীবনের জটিল সমস্যার পটভূমিতে নারীমনের পৃথানুপৃথক বিশ্লেষণ যথেষ্ট বাস্তব অভিজ্ঞতার আলোকে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। এঁদের রচনায় সমস্যার সঙ্গে বাস্তব অভিজ্ঞতা মিশেছে, তার সঙ্গে আছে গভীর আন্তরিকতা, নারীসুলভ স্নিগ্ধ কমনীয়তা ও সৌকুম্য। এই কোমলতা ও আন্তরিকতা বিশেষভাবে অনুরূপ হই নিরুপমা দেবীর উপন্যাসে। তার উপন্যাসের ঘটনা তেমন চমকপ্রদ নয়, ঘরোয়া জীবনের ছোটখাটো সুখ, দুঃখ, দ্বন্দ্ব, বিস্কোভ, দাম্পত্যজীবনে স্বামী স্ত্রীর মনো-মালিন্যের সমস্যাকে অবলম্বন করে গড়ে উঠেছে। শূদ্ধ বিষয়বস্তু নয়, তার উপন্যাসে বর্ণিত চরিত্রগুলিও সাধারণ; ‘দিদি’ উপন্যাসের অমর, সুরমা, চারুর কথা আলোচনা করলেই একথা বোঝা যাবে। ‘দিদি’ উপন্যাসের কাহিনী একান্ত বাস্তব, অথচ জটিল, দ্বন্দ্বমুখর। উপন্যাসের ক্ষেত্রটি পারিবারিক সীমিত সংকীর্ণতার আবেদন একান্ত বাস্তব। চরিত্রগুলি বাস্তব ও একান্ত সজীব। সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বের পৃথানুপৃথক বিশ্লেষণের ফলে ঈর্ষা, অভিমান, জেদ, ও নিগূঢ় প্রেমের ঘাত-প্রতিঘাতে সৃষ্ট সুরমা এক আশ্চর্যকম প্রাণবন্ত চরিত্রে পরিণত হয়েছে।

মহিলা উপন্যাসিক দুজনের লেখায় কমনীয়তা, সৌকুম্য পাঠকে মৃগ্ম করে। নিরুপমা দেবীর ‘অন্নপূর্ণার মন্দির’-এ সাবিত্রীর কুণ্ডাজড়িত, কৃতজ্ঞতা মেশান পতিপ্রেম বর্ণনায়, কিংবা ‘শ্যামলী’তে প্রেমের প্রভাবে মৃদু ও জড় প্রকৃতির শ্যামলীর হৃদয়ে সূক্ষ্মভাবের স্ফুৰণের মধ্যে তার অন্তর্নিহিত নারীসত্তার জাগরণ বর্ণনায়, কিংবা অনুরূপাদেবীর ‘গরীবের মেয়ে’ (১৯২৬) নায়িকা নীলমার অন্তলোকের করুণ প্রণয়ভূষ্কার হাহাকার বর্ণনায়—এই মহিলা কথাসিঙ্গীদের নারীহস্তের কোমল স্নিগ্ধ শান্ত স্পর্শ পাওয়া যায়।

নারীহস্তের এই নিগূঢ় বিচিত্র বেদনা ব্যর্থতা আশা-আনন্দের রূপের ছবি হাকার



মধ্য দিয়ে নারীর ব্যক্তি পরিচয় অনেক পরিমাণে সূচীকৃত হয়েছে। ওপরে আলোচিত নারী চরিত্রগুলি কেউই একে অপরের প্রতিবিশ্ব মাগ্ন নয়। প্রত্যেকের আচরণ কথাবার্তা ও স্বভাবের স্বাভাব্য উপন্যাসে খুঁটিনাটি রূপে ফুটে উঠেছে। ব্যক্তি হিসেবে এরা প্রত্যেকে উপন্যাসের মধ্যে বিশিষ্টরূপ লাভ করেছে বলেই সজীব ও আকর্ষণীয় হয়ে উঠেছে। কিন্তু এঁদের লেখা চরিত্র কখনই কোথায়ও মাথা তুলে দাঁড়াননি। সংসারের জ্বালাযন্ত্রণার মধ্যেও সেই সব নারী বিদ্রোহের রূপ নেয়নি। নারী জীবনের বন্ধনা ও বিভ্রমনা সহ্য করে কেঁদেছে। লেখিকাদের সমবেদনার স্পর্শে সেই বঞ্চিত নারী জীবনের চিত্র কেবল মর্মাস্তিক অসহায়তার মর্মস্পর্শ হয়ে উঠেছে।

অনুরূপা দেবীর ও নিরূপমা দেবীর কতকগুলি উপন্যাস প্রায় একই ধরনের, এঁদের আদর্শ, মনোভাব, জীবন সমালোচনার ধারা ও বিশ্লেষণের প্রণালী অনেকটা একরকমের। এঁদের মধ্যে তুলনায় কে শ্রেষ্ঠ তা নির্ণয় করা খুব কঠিন। অনুরূপা দেবীর অধিকারের ক্ষেত্র বিস্তৃত, অভিজ্ঞতাও অনেক বেশী। অনঃশীলন প্রসারিত, ইংরাজী, সংস্কৃত সাহিত্যের ওপর দখল সুবিস্তারিত, তাঁর উপন্যাসের সংখ্যা ও বিষয় বৈচিত্র্য নিরূপমা দেবীর চেয়ে অনেক বেশী। নিরূপমা দেবীর কলাকৌশল অধিকতর সংযত ও সূনিয়ন্ত্রিত। অনুরূপা দেবী যে অনেক জানেন, তাঁর পাণ্ডিত্যের পরিচয় লেখার মধ্যে ফুটে উঠেছে, তাঁর লেখা সব জায়গায় বুদ্ধিতে পারা কঠিন। নিরূপমা দেবীর লেখা বুদ্ধিতে পারা অনেক সহজ। তাঁর লেখা সংযত এবং বেশী লেখার প্রবণতা একেবারেই নেই। তিনি অল্পমাাত্রায় বর্ণনা দিয়ে সোজাসৃজি বস্তব্য বিষয়ে চলে আসেন। সৃষ্টি শক্তির দিক দিয়ে অনুরূপা দেবী শ্রেষ্ঠ, কলাকুশলতা ও চিন্তা বিশ্লেষণে নিরূপমা দেবীই বোধ হয় প্রাধান্যের দাবী করতে পারেন। নিরূপমা দেবীর সৃষ্টি ‘দিদি’ অনুরূপা দেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ সৃষ্টি ‘মন্ত্রশক্তি’র চেয়ে উচ্চতর সৃষ্টি। ‘মন্ত্রশক্তি’র মধ্যে মানবের অহংকার, শেষের দিকে মানসিক ঘাত-প্রতিঘাত এবং আত্মবিসর্জন ও মন্ত্রের জোরের আদর্শ প্রচারে লেখিকা ব্রতী হয়েছেন, কিন্তু নিরূপমা দেবী ‘দিদি’ উপন্যাসে প্রথম থেকে আভিজাত্যবোধ, পত্নীত্বের অহংকার, মানসিক দ্বন্দ্বের ক্ষতিবিক্ষত রূপ দেখিয়ে নারী জীবনের চরম মূহুর্তের দিকগুলি ফুটিয়ে তুলে চরিত্রসৃষ্টির উৎকর্ষ দেখিয়েছেন। অবশ্য উচ্ছ্বাসিত আবেগ দৃশ্য অঙ্কনে নিরূপমা দেবী অনুরূপা দেবীর সমকক্ষ নন; ‘মন্ত্রশক্তি’, ‘পথহারা’ ও ‘মহানিশা’ থেকে এই বকম তীব্র অগ্নিজ্বালাময়, বজ্রাঙ্কুশ আলোড়নের অনেক দৃষ্টান্ত দেখানো সহজ। নিরূপমা দেবীর চিত্তবিশ্লেষণ অনেক ধীর, শান্ত, সংযত ও বাইরের বিক্ষোভের চেয়েও অন্তরের গভীরতা বেশী।

নিরূপমা দেবীর উপন্যাস ও ছোটগল্প সংখ্যায় অল্প, তাদের মধ্যে বিষয় বৈচিত্র্যও অভাব আছে, কিন্তু সব কয়টিরই কলাকৌশল বিশেষ সমৃদ্ধ। প্রেমের বিরোধ ও দাম্পত্য জীবনের সংঘর্ষ প্রায় সমস্ত উপন্যাসেরই বিষয় এবং এই লেখিকার বিশেষ কৃতিত্বের নিদর্শন এই যে সংঘর্ষের উপাদান আমাদের সাধারণ বৈচিত্র্যহীন

গাহাঁত্যা জীবন থেকেই সংগৃহীত হয়েছে। কখনও কখনও তাঁকে রোমান্সের অসাধারণত্বের পক্ষপাতী হতে হয়েছে, কিন্তু এসব জায়গায় রোমান্স খুব স্বাভাবিকভাবে দেখানো হয়েছে বলে, পাঠকের কাছে অবিশ্বাস্য বলে বোধ হয়নি। পারম্পরিক বিরোধ ঘটেছে, বেড়েছে কমেছে, এই ছবিগুলি খুব নিপুণভাবে ও খুব সূক্ষ্ম অনুভূতির সঙ্গে বিস্তারিত হয়েছে। তাঁর স্বল্পকথার গুণে অস্বাভাবিক রূপের ঘটনাগুলি উৎকর্ষমানিত হয়ে উঠেছে। তাঁর সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ শক্তি, সূক্ষ্ম চিন্তাশীলতা ও জীবন সমালোচনার মধ্যে একটা কোমল করুণভাব তাঁর নারী-হাতের লঘু স্পর্শটি চিনিতে দেয়। তিনি আমাদের সামাজিক ও পারিবারিক ব্যবস্থার প্রতি সহানুভূতি-সম্পন্ন, কোথায়ও তিনি সমাজের বিরুদ্ধে যাননি, উঁচু গলায় বিদ্রোহ ঘোষণা করেননি, নারী জাতির ওপর বহু শতাব্দীর অত্যাচারের বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা করেন নি; অথচ স্বাভাবিক মৃদু ও কোমল স্বরে এই সূক্ষ্ম মর্মভেদী সমালোচনা যে নারীর, সে বিষয়ে আমাদের কোন সন্দেহের অবকাশ থাকে না।

নিরুপমা দেবীর সর্বপ্রথম উপন্যাস 'উচ্ছৃঙ্খল' কাঁচা হাতের লেখা। উপন্যাসের ভিতরকার রসটি ভাল ভাবে জমে ওঠেনি—ঘটনাগুলি বিচ্ছিন্ন, বিক্ষিপ্ত, ভাবগত একো গাঁথা হয়নি। তবে উপন্যাসটির মধ্যে ভাষা ও বিশ্লেষণের সংখ্যম লেখিকার পরবর্তীকালের উপন্যাসিক প্রতিভার পরিচয় দেয়। 'অন্নপূর্ণার মন্দির'-এ (১৯২১) লেখিকার প্রকৃত শক্তির প্রথম পরিচয় পাওয়া যায়। উপন্যাসখানি একটি গরীব পরিবারের করুণ কাহিনী। সেই দারিদ্র্যের কাহিনী দারুণ মর্মস্পর্শী ভাষায় লেখিকা বর্ণনা করেছেন। সত্যী চরিত্রে দৃষ্ট তেজ, নীরব সহিষ্ণুতা সংসারের জন্য প্রাণপাত করা ভাইবোনের প্রতি স্নেহ, অনমনীয় আত্মসম্মান জ্ঞানের সমন্বয়ে অপূর্ব হয়েছে। এই সব গুণের পাশে মনের অন্তরালে একটি গভীর প্রয়োজ্যমুখ মন, পাথরের মত কঠিন সত্যী চরিত্রকে আরও জটিল করে তুলেছে। সত্যীর নীরব প্রেমের প্রকাশ পাঠক দেখতে পেল আত্মহত্যার আগে বিশ্বেশ্বরকে লেখা চিঠির মধ্যে। বিশ্বেশ্বরের সঙ্গে তার বিশ্বের প্রস্তাবের প্রত্যখ্যান, তার বৃকে বস্ত্রের মত বেজোঁছিল। তাই চিঠিখানি পড়ে মনে হয় যেন সত্যীর বৃকের রক্ত দিয়ে লেখা। বিশ্বেশ্বর, অন্নপূর্ণা, জাহ্নবী চরিত্রে কোন বৈশিষ্ট্য নেই, এগুলি type চরিত্র। সার্বদ্রী কুষ্ঠার্জাভিত মনোভাবের মধ্যেও ব্যক্তির প্রকাশ হয়েছে। সত্যী আত্মবিসর্জন দিয়েও উপন্যাসে শেষ পর্যন্ত অমর হয়ে রয়েছে।

'বিবর্তন' (১৯১৭) লেখিকার প্রথম শ্রেণীর উপন্যাস। অত্যধিক বিশ্বাস জীবনে কি ধরনের ট্রাজেডী সৃষ্টি করতে পারে, বিপদ থেকে উদ্ধার পাবার উপায়গুলি কি ভাবে বিপদ ডেকে আনে এবং জ্যোতিষ গণনার সার্থকতা উপন্যাসে দেখানো হয়েছে। চরিত্র সৃষ্টি হিসাবে মহেন্দ্র ও কাত্যায়নীর স্থানই সর্বশ্রেষ্ঠ। এদের মধ্যে সম্পর্কের জটিল বিরোধের রূপটি আশ্চর্য সুসংগঠিত ও সূক্ষ্মদৃষ্টির সঙ্গে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। অন্যান্য চরিত্রের মধ্যে কামাখ্যানাথ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সাধারণতঃ

দেখা যায় এই জাতীয় চরিত্রে অতিরিক্ত আদর্শমূলক হওয়ার জন্য বাস্তবতা ও ব্যক্তি-  
স্বাভাব্য হারিয়ে ফেলে। কামাখ্যানাথের সমস্যা সমাধানের চেষ্টার মধ্যে এমন একটা  
বিশেষত্ব আছে, যাতে তাঁর বাস্তবতার তীক্ষ্ণতা কিছুই ক্ষুণ্ণ হয়নি। আদর্শবাদের  
মধ্যে এই বস্তুতন্ত্রতার সংরক্ষণ লেখিকার বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয়। ঘটনা বিন্যাসে  
চরিত্র চিত্রণে ও ভাবের গভীরতায় উপন্যাসটি শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করে। ‘বিধিলাপি’র  
প্রাকৃতিক দুর্যোগের ছবিগুলির মধ্যে উচ্চদের বর্ণনার ছবি ছাড়াও ভাব সংহতি  
আছে। আকাশভরা তারার আলো, বজ্রা, বিদ্যুৎ, বজ্রাঘাতে আলোড়িত মেঘে ঢাকা  
রাত্রির আকাশের পটভূমিকা, এর অন্তরে ও বাইরে—দুটি দিকেই এক রহস্যের আভাস  
পাওয়া যায়। এই ব্যক্তিশক্তি উপন্যাসটির বিচিত্র আকর্ষণ বাড়াতে সাহায্য করেছে  
এবং জ্যোতিষ শাস্ত্রে বিশ্বাসের মধ্যে দিয়ে এই উপন্যাসে অতি সহজেই রোমান্স  
পারিবারিক জীবনের মধ্যে ঢুকেছে। ‘বিধিলাপি’তে রোমান্স ও বাস্তবতার মধ্যে যে  
সূক্ষ্ম সামঞ্জস্য রাখা হয়েছে, ‘শ্যামলী’তে (১৯১৮) তা ক্ষুণ্ণ হয়েছে। এখানে  
আদর্শবাদের বাড়াবাড়ি বস্তুতন্ত্রতার সীমা অতিক্রম করেছে। অনিলের বিরাট  
আত্মোৎসর্গ ও রেবার নীরব অবিচলিত ধৈর্য-এর মধ্যে অস্বাভাবিকতা আছে।  
বিশেষত; রেবা উপন্যাসের মধ্যে হঠাৎ এসেছে—অনিলদের সংসারে বা উপন্যাসের  
মধ্যে কোথায়ও নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করতে পারেনি। অনিলের প্রতি রেবার ভালবাসা  
কি করে এত শক্ত হল, তা লেখিকা দেখাননি, রেবার নীরব সাহসুতা, জীবনব্যাপী  
আত্মোৎসর্গের আড়ালে, তার ব্যক্তি প্রকাশ পাইনি। অনিল ও রেবা বাস্তব জগতের  
মানুষ বলে মনে হয় না; লেখিকা উপন্যাসের মধ্যে অর্ধজড় শ্যামলীর মধ্যে মায়ী,  
মমতা ও ভালবাসার সূক্ষ্ম ও অনুভূতিপূর্ণ নারী হৃদয়ের স্ফুরণ দেখিয়েছেন। মৃক  
হৃদয়ের অব্যক্ত হাহাকার, তার নিজস্ব বেদনা প্রকাশের ব্যাকুলতা শব্দময় জগৎকে চোখ  
দিয়ে অনুভব করবার একটা ব্যাকুল আগ্রহ, দূরস্ত আবেগ, অতি সামান্য কারণে রেগে  
যাওয়া, নিজেকে প্রকাশ করতে না পারার বেদনার সব কিছু ভেঙ্গে চুরমার করে দেওয়া,  
মনের বিপ্লব, অসম্পূর্ণ প্রকৃতি জীবনের অভাব বোধের একটি চমৎকার, কবিত্বপূর্ণ  
অথচ মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণের দিক দিয়ে নিখুঁত ছবি উপন্যাসটির গৌরব বাড়িয়েছে;  
লেখিকা মৃক বধির সম্বন্ধে অপারিসীম অভিজ্ঞতার পরিচয় দিয়েছেন। প্রকৃতির  
অসংখ্য বানী, মানব হৃদয়ের অগণ্য ভাবের স্রোত, সমাজ জীবনের জটিল ব্যবস্থা ও  
কঠোর অনুশাসন কি ভাবে খণ্ডিত, অসম্পূর্ণ ভাষাহীনতার অতলস্পর্শ গহ্বরে  
আলোড়ন তোলে, তার থেকে নরনারীর মনোজগতে প্রেমের আলোর স্পর্শ কি ভাবে  
সুপ্ত জড় প্রকৃতি জেগে উঠে, ধীরে ধীরে মূর্খলিত হয়ে মনের ভিতরকার অনুভূতি-  
গুলি পশ্চের মত বিকশিত হয়, সেটাই আমাদের কাছে লেখিকা দেখিয়ে বিস্ময় উদ্রেক  
করেছেন। উপন্যাসের মধ্যে একমাত্র শ্যামলী চরিত্রই বাস্তবতার মর্যাদা রক্ষা করেছে  
এবং পাঠকের বিস্ময় মীম্রিত শ্রদ্ধা আকর্ষণ করেছে। এই উপন্যাস লেখিকার অপূর্ব  
দক্ষতা সম্বন্ধে পাঠককে বিস্ময়ভূত করে।

‘দিদি’ (১৯১৫) নিরুপমা দেবীর সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস। এর বিষয়বস্তু অতি সাধারণ চির-পরিচিত ব্যাপার—দাম্পত্য মনোমালিন্য। কিন্তু এই সাধারণ বিষয়টি লেখিকা এমন সুক্ষ্ম মনস্তত্ত্বের সঙ্গে এবং অন্তর্দৃষ্টির বিশ্লেষণের সঙ্গে ফুটিয়ে তুলেছেন যে ‘দিদি’ উপন্যাসটি কথাসাহিত্যের এক উচ্চ বল রহিত হয়ে দাঁড়িয়েছে। অবশ্য কতকগুলি জায়গায় লেখিকা কষ্ট কল্পনা করে পাঠকের চিন্তাশক্তিকে পীড়া দিয়েছেন, যেমন দেবেনের কাছে সরমার সঙ্গে যে অমরের বিয়ে হয়েছে সেটি চেপে যাওয়া, কোন ভাবনা চিন্তা না করে অমরের চারুকে বিয়ে করা, সরুমার সঙ্গে অমরের আলাপ না হওয়া, চারুকে একা কোলকাতায় রেখে যাওয়া ইত্যাদি। এবপর থেকে লেখিকা যে শিল্প-কৌশলের স্বাক্ষর রেখেছেন তা অতুলনীয়। অমর, সরুমা ও চারু এই তিনজনের মধ্যে যে জটিল ঘাত-প্রতিঘাতের জের চলেছে, তার বিশ্লেষণ সকল দিক থেকে অনবদ্য ও অতুলনীয়। এই বিরোধের পরিবর্তনের স্তরগুলি সুক্ষ্ম অনুভূতির সঙ্গে মিশে গেছে। সেগুলি এমনই দৃঢ় যে প্রত্যেকটিকে ভাগ করা যায়। অমর-চারুর পৃথক অতুলের অসুখে সরুমার অক্লান্ত সেবা অমরকে তার দিকে বেশী আকৃষ্ট কবল। অমরের এই চিন্তা তার মনে দারুণ অন্তর্দ্বন্দ্বের সৃষ্টি করল, সে অনামনা হয়ে উঠলো চারুর কাছেও তা ধরা পড়ল, সরুমার হাত এড়াবার জন্য অমর চারু ও অতুলকে নিয়ে মৃঙ্গের চলে গেল। সেখানে গিয়ে অমর অসুস্থ হয়ে পড়ল, সরুমা দেওয়ানের সঙ্গে মৃঙ্গের গেল, সেখানের সরুমার অক্লান্ত সেবা অমরকে যেমন সুস্থ করে তুললো, তেমন মনের দিক থেকে আরও দুর্বল হলে গেল অমর। চারুব দিকে তাকিয়ে সরুমা অমরের কাছ থেকে চিরবিদায় নিয়ে বাপের বাড়ী চলে গেল।

উপন্যাসের দ্বিতীয় ভাগে গঙ্গেশ্বর ঘটনাশূল ও পাত্রপাত্রীর পরিবর্তন হল। সরুমা বাপের বাড়ী গেলে নিরানন্দ জীবনে অতুলের মা’ ডাক তাকে উদ্ভাষিত করে তুললেও, তার মধ্যে চারুর চিঠি, উমা ও প্রকাশের মেলামেশা নতুন সমস্যার সৃষ্টি করল। সরুমা প্রকাশের সঙ্গে চারুর পালিতাকন্যা মন্দাকিনীর বিয়ে দিল। মন্দাকিনীর নিঃস্বার্থ স্বার্থলেপশূন্য স্বামীপ্রেম দেখে স্বামী অমরের প্রতি তার ভালবাসা জন্মাল। সারাজীবন অবিপ্রাপ্ত ঘাত-প্রতিঘাতে অবসন্ন সরুমা শ্রান্তি ক্রান্তি, দুর্বলতায় ভেঙ্গে পড়ে তার আত্মাভিমান ধূলিসাৎ করে শব্দর বাড়ীতে ফিরে এসে অমরের পায়ের তলায় স্থায়ী স্থান ভিক্ষা করে নিল। দীর্ঘ বিচ্ছেদের পর আজ মিলন সম্পূর্ণ হলো।

অমর ও সরুমার ভাব বিপর্যয়ের স্তরগুলি অতি চমৎকার ভাবে দেখানো হয়েছে। তাদের কথাবর্তায় ও ব্যবহারে অতি নিপুণ ভাবে পরিবর্তনশীল সুক্ষ্ম মানসিক ঘাত-প্রতিঘাতগুলি ধরা পড়েছে। প্রত্যেকটি চরিত্র অত্যন্ত সজীব। অমর, চারু, সরুমা, মন্দা উমা সকলেই যেন আমাদের চির পরিচিত প্রতিবেশীর মত। সরুমার মত সুক্ষ্ম ও গম্ভীর ভাবে পরিকল্পিত, প্রতিটি পদক্ষেপে জীবন্ত প্রাণের নিগূঢ় স্পন্দনে লীলায়িত চরিত্র বোধহয় বাংলা উপন্যাসের নারী জগতে দুর্লভ। তাদের মনের প্রত্যেক অঙ্গর কন্দরে, পরিচয় তাদের ব্যক্তিত্বের সুক্ষ্মতম স্ফুরণ আমাদের মনে শিহরণ জাগায়। সরুমা চরিত্র এই সহজ, সাবলীল অঙ্গ সৌন্দর্যে, মনোজ্ঞ, জীবনের স্বচ্ছন্দ গতিতে প্রাণময়।

অনুদ্রুপা দেবীর লেখা উপন্যাস সংখ্যা নিরুদ্রমা দেবীর চেয়েও অনেক বেশী, তবে তাঁর লেখা তিনখানি উপন্যাস প্রথম শ্রেণীর উৎকর্ষের দাবী করতে পারে। ‘মন্দ্রশক্তি’ ( ১৯১৫ ), ‘মহানিশা’ ( ১৯১৯ ) ও ‘গরীবের মেয়ে’, ‘মা’ ( ১৯২০ ), ‘বাগদত্তা’ প্রভৃতির নাম করা যায় তবে এগুলি সম্বন্ধে অনেক বিরুদ্ধ সমালোচনা আছে। ‘চক্র’ ও ‘হারানো খাতা’তে ঘটনা বিন্যাসের জটিলতা চরিত্র বিশ্লেষণকে অতিক্রম করে গেছে। ‘পোষাপদ’ ( ১৯১৮ ), ‘জ্যোতিহারা’ ( ১৯১৫ ) পুস্তকে উপন্যাসের ঘাত-প্রতিঘাত বিশেষ নেই ; চরিত্রগুলি এক একটি বিশেষ চিত্তার ধারক বা বাহক মাত্র। ঘটনার চাপে চরিত্র বিকাশের সতেজ ক্ষুধাও ঘটেনি। ‘রামগড়’ ও ‘গ্রবেণী’ আলাদা জাতের উপন্যাস—ঐতিহাসিক উপন্যাস। লেখিকা ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখলেও স্বার্থ ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখতে পারেন নি। ঘটনার মধ্যে অনেক দৃষ্টি আছে। ও’র আসল ক্ষমতা ছিল সামাজিক উপন্যাস রচনার ক্ষেত্রে।

‘মন্দ্রশক্তি’ একদিক দিয়ে লেখিকার শ্রেষ্ঠ উপন্যাস। ‘মহানিশা’ ও ‘গরীবের মেয়ে’ উপন্যাসে ভাব গভীরতা কম। ‘মন্দ্রশক্তি’র মধ্যে লেখিকার কতকগুলি অনন্য সাধারণ গুণ আছে। আমরা জানি লেখিকার উপন্যাসে মন্তব্য ও বিশ্লেষণের আধিক্য আছে। কিন্তু ‘মন্দ্রশক্তি’তে এই আতিশয্য একেবারে নেই। মন্তব্যের সংযম ও ঘটনার পারিমাতিবোধ, ঘটনার অগ্রগতিকে বাধা দেন নি। উপন্যাসের গতিবেগ সর্বত্র সরল, স্বচ্ছন্দ ও সব রকম বাহুল্য-বর্জিত। আর একটি বিশেষত্ব ‘মন্দ্রশক্তি’র উৎকর্ষের কারণ হয়েছে। অতিপ্রাকৃতে বিশ্বাস আমরা প্রায় সকলেই করি। বর্তমান উপন্যাসে লেখিকা নরনারীর জীবনের উপর বেদমন্তের প্রভাব সম্বন্ধে আলোচনা করে বাস্তব জীবনের সঙ্গে রোমান্সের এক অভিনব মিশ্রণ ঘটিয়েছেন। এটিই ‘মন্দ্রশক্তি’তে লেখিকার বিশেষ কৃতিত্ব। এই উপন্যাসে ঘটনাভিত্তিক অনেকগুলি বিশেষত্ব আছে। আগেকার কালে জমিদার পরিবারে কতকগুলি বিশেষ প্রথা ছিল যা তাদের সাধারণ জীবনযাত্রার পথে অনেক জটিলতার সৃষ্টি করছে। প্রথম পুরোহিত নিয়োগ প্রথা, যার ফলে জমিদারের ইচ্ছা-নিরপেক্ষভাবে অম্বরনাথের মন্দির প্রবেশ ও বাণীর সঙ্গে সংঘর্ষ। দ্বিতীয়, বিবাহ সম্বন্ধে অনুশাসন—যা লঙ্ঘন করতে না পেরে বাণী সেই উপেক্ষিত অম্বরনাথকে পতিত্ব বরণ করতে বাধ্য হয়েছে। এই বিশেষত্বগুলিই এই উপন্যাসের কাহিনীতে অসাধারণত্বের সঞ্চার করেছে, কিন্তু এর মধ্যে অসম্ভব বা অস্বাভাবিক কিছু নেই। চরিত্র সৃষ্টির দিক দিয়ে একমাত্র বাণীই পূর্ণাঙ্গ ও বিস্তারিতভাবে অঙ্কিত হয়েছে। তার কঠোর, ক্ষমাহীন মনোভাব, দেবানন্ড অম্বরনাথের প্রতি তার নিষ্ঠুর অবজ্ঞা, পিতামাতার প্রতি তার অভিমানের আগুনবর্ষণ—খুব স্বাভাবিক অথচ সংক্ষিপ্তভাবে বলা হয়েছে। বিয়ের সময় অম্বরের ধীর ও সংযত ব্যবহার, অক্ষুণ্ণ আত্মসম্মানবোধ বাণীর মনকে খানিকটা বিচলিত করেছে, কিন্তু এই সমস্ত গুণও বাণী অগ্রাহ্য করেছে ; তার কাছে বড় হয়ে দেখা দিয়েছে অম্বরের

দৈন্য । তারপর অম্বরের দীর্ঘ প্রবাস ও একান্ত নির্লিপ্ত উদাসীন ব্যবহার বাণীর মনে গভীরভাবে রেখাপাত করেছে, নিজের প্রামাণ্যত্বকে সে ঠোঁটকয়ে রাখতে পারেনি । হঠাৎ তার মস্তকের মৃত্যুতে বাণীর মনের গভীর শোকাচ্ছন্নতা, নিঃসঙ্গ একাকীত্ব, মনের প্রস্থান—প্রেমায়িত্যে জ্বলে উঠেছে । এর ওপর বৌদ্ধিক মস্তকের শক্তি প্রেমমগ্নের শক্তি জ্বলিয়াছে । বাণীর মনে ও দেহে প্রেমের আগুন জ্বলিয়া খরছে, প্রেমের আগুন তার অভিমান, গর্বকে গলিয়ে দীনা হীনা কান্ডালিনীতে পরিণত করেছে । লেখিকার বর্ণনায় তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণ শক্তি ও কাব্যের মনোজ্ঞতা একত্রিত হয়েছে । বাণী চরিত্রের বিশেষত্ব, তার ধর্মভাব ও ভক্তিব্রণতা স্মরণ করলে, মগ্নের প্রভাব তার মনোভাব পরিবর্তনের একমাত্র উপায় বলে মনে হয় । কেন না কেবলমাত্র অম্বরনাথের চরিত্র-গৌরব তার অনন্য দৃঢ়তা গলাতে পারত কি না সন্দেহ । যুগ যুগান্তর ধরে প্রযাষিত বেদমগ্ন সব সময় তার কানে ধ্বনিত হয়ে তার মনে অপরাধ সম্বন্ধে তীব্র অনুশোচনা জাগিয়ে তুলল এবং তার সব অহংকার চূর্ণ করে তাকে স্বামীর পদপ্রান্তে এনে ফেলল । এই মগ্নশক্তির ওপর অবিচলিত বিশ্বাসে সে মৃতকল্প স্বামীর দেহ নিয়ে বসেছে এবং তার একাগ্র সাধনা দিয়ে স্বামীর জীবন ফিরিয়ে আনতে সমর্থ হয়েছে । শেষ পরিচ্ছদটির জ্বলন্ত আবেগময় ভাষা বাণীর বাহ্যজ্ঞানরহিত ধ্যানাবিষ্ট একাগ্রতার সঙ্গে সুন্দর সংগতি ও সামঞ্জস্য রক্ষা করেছে । এই পরম তমস্বতার মূহুর্তে সে সাধারণ রমনীর ক্ষেত্র থেকে সরে গিয়ে উচ্চতর আদর্শলোকে উন্নীত হয়ে পৌরাণিক সত্যীদের সঙ্গে সমান আসব গ্রহণ করেছে । উপন্যাসের অন্যান্য চরিত্রগুলিও খুব স্বাভাবিকভাবে নিজের স্থান করে নিয়েছে । বাণীর বাবা ও মা, রামবল্লভ ও কৃষ্ণপ্রিয়া, দুজনেই মেয়েকে খুব ভালবাসেন এবং এই সন্তান স্নেহই তাদের সব পুরোহিত আদ্যনাথের দৃষ্ট তেজ, অপ্রভেদী অহংকার ও পার্শ্বত্যাগভিমান, অধরের প্রতি তার বিজাতীয় বিদ্বেষ তাকে বাণীর পুরুষ সহযোগীরূপে প্রতিষ্ঠিত করেছে । উপন্যাসের এক একটি খণ্ডচিত্র আশ্চর্য কলাকৌশলের সঙ্গে লেখিকা বৃহত্তর কাহিনীর মধ্যে স্থাপিত করেছেন । মৃগাক ও অজ্জার বিচ্ছেদ মিলনের ছবিটি প্রধান উপন্যাস কাহিনীর মধ্যে সামান্য গতিবেগ সঞ্চার করেছে এবং বাণী ও অম্বরের গভীরতর ও প্রবলতর সমস্যাকে ফুটিয়ে তোলাবার জন্য বৈপরীত্য মূলক তুলনা করে লেখিকা বাণী ও অম্বরের জীবন জটিলতা স্পষ্ট করে তুলেছেন । বাণীর অহংকারের পাশে অজ্জার সাহসিকতা ও সেবাপরায়ণতা সুন্দর হয়েছে । বাণীর স্বামী বিদ্বেষ তার জীবনব্যাপী আদর্শ ও সাধনার অনিবার্য ফল এই মনোভাবের গতিবেগ অত তীব্র ; এর স্থায়িত্বও অতি দীর্ঘ ; এবং এর পরিবর্তন ঘটল সুদীর্ঘ অনুশোচনার পর, দৈবশক্তির প্রভাবে । মৃগাক-অজ্জার ছোট কাহিনীর পাশাপাশি বাণী অম্বরের সুদূর প্রসারী কাহিনীর গুরুত্ব উপলব্ধির পক্ষে আমাদের সাহায্য করে । কাহিনীর মধ্যে অন্যান্য চরিত্রের সঙ্গে গোপীনাথ জীউও একটি চরিত্র বলে মনে হয় । কারণ সকলের চেয়েও এই পাষণ্ড দেবত্যাগী ক্রিয়ালীল এবং কাহিনীর ঠিক কেন্দ্রস্থলে

প্রতিষ্ঠিত। দেবমন্দিরের ধূপ, দীপ, শঙ্খ, ঘণ্টা, পূজা উপচার উপন্যাসের অধিকাংশ স্থল জুড়ে আছে। এই বিগ্রহটিই বাণীর প্রথম ভালবাসার পাথ—তার কুমারী হৃদয়ের সমস্ত ভক্তি, প্রেম এই দেবতাটি আকর্ষণ করে নিয়েছেন। উপন্যাসের ঘটনা বিন্যাসের সমস্ত জটিল সূতোটি গোপীনাথের হাতে ধরা, আর এর মন্দির থেকেই উপন্যাসের আসল জটিলতার সুত্রপাত, ঘাত-প্রতিঘাত সব ছাড়িয়ে পড়েছে। দেব চরিত্রের এই প্রাধান্য হিন্দুজীবনে মোটেই অবিচ্ছিন্ন নয়, কিন্তু লেখিকা এমন ভাবে বেদমন্ত্র ও গোপীনাথ জীউকে বাস্তব জীবনের সঙ্গে মিশিয়ে একসঙ্গে বিন্যাস করেছেন এবং এই বিন্যাস এত সুন্দরভাবে বিন্যস্ত যে এখানেই তাঁর গৌরব ও শিল্প সুসমার সৃষ্টিকারী প্রতিভার বিকাশ ঘটেছে।

‘মহানিশা’ (১৯১৯) উপন্যাসটি দুইটি পরিবারের ইতিহাস নিয়ে লেখা। একদিকে রেঙ্গুনের বিখ্যাত লক্ষপতি ব্যবসায়ী মুরলীধর ও অন্যদিকে এক দরিদ্র পাণ্ডিত ভাগ্যহত ব্রাহ্মণ বিধবার দুঃখ-দুঃখের কাহিনী একসঙ্গে গাথা হয়েছে। নির্মল এই অবস্থার মধ্যে দৈবের ইচ্ছায় জড়িত, অথচ দুটি পরিবারের সংযোগ সেতু হিসাবে কাজ করেছে। উপন্যাসের মধ্যে দুটি সম্পর্কের জটিলতা আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। ধীরার সঙ্গে নির্মলের, অপর্ণার সঙ্গে বিহারীর সম্পর্ক। ধীরার সঙ্গে নির্মলের সম্পর্কে খুব সুক্ষ্ম অনুভূতিময় স্তর বিভাগের পরিচয় পাওয়া যায়। ধীরার অন্ধত্ব, মাতৃহীনতা, সব সময় পিতার সাহায্যে জীবনযাপন করায় তার চারদিকে এমন একটা আড়াল সৃষ্টি করেছে যার মধ্যে দিয়ে ধীরা সংসার জীবনের কোন অভিজ্ঞতা, প্রেম, প্রণয়ের জ্ঞান সঞ্চার করতে পারেনি। সুতরাং বিয়ের পর নির্মলের সঙ্গে তার ক্রিয়কম সম্পর্ক হওয়া উচিত তা সে জানতো না, তার স্বভাবের ভীরুতা, নির্মলের থেকে তাকে দূরে রেখেছিল; কিন্তু তার দাসীর কাছ থেকে স্বামী সম্পর্কে অভিজ্ঞতা লাভ করে, দাম্পত্য প্রণয়ের দুই একটি গল্প শুনে নারীসুলভ সহজ সংস্কার অতি অল্পদিনেই প্রেমের স্বরূপকে চিনিয়ে দিয়েছে। তাতেই ধীরা বুঝতে পেরেছে, নির্মলের নিখুঁত সেবায়ত্ত, পরিচর্যা ঠিক প্রেম নয়, তার তীক্ষ্ণ অনুভূতি নির্মলের অন্তরের অন্তরতম প্রদেশে পাঠিয়ে বুঝতে পেরেছে তার স্বামীর ওদাসীন্যের রহস্য। নির্মল ও ধীরার মধ্যে স্নেহ ছিল, অপর্ণার প্রতি সে প্রেম ছিল তা ধীরা অনুভব করতে পেরেছে, সে নির্মলকে অন্যাসক্ত বুঝতে পেরে স্বামীর প্রেমের উদ্ভূত আলিঙ্গন থেকে সরে গেছে কিন্তু তার হঠাৎ প্রেমের উৎস গোপনে হৃদয়ের মধ্যে মাথা কুটে মরেছে। নির্মল যে অসুখী, এই বোধ তাকে তার অনুভূতিকে আচ্ছন্ন করে তাকে অসাড়া করে তুলেছে। প্রেম তার অন্ধত্বের কৃষ্ণ বর্নিকা ভেদ করে, আলোর যে একটি রশ্মি পথ সৃষ্টি করেছিল, তা আবার বন্ধ হয়ে গেল। অন্ধত্বের সেই অধঃতরণ আবরণ, সুক্ষ্ম অনুভূতি ও অশান্ত হৃদয় স্পন্দনকে ঠেকিয়ে রাখতে পারেনি—তাকে মৃত্যুর অতলে সালিল সমাধি ঘটিয়ে ধীরা শান্তি লাভ করেছে।

বিহারী অপর্ণার সম্বন্ধের মধ্যে একটা হাস্যকর অসংগতি প্রায় ট্র্যাগেডির

অস্বাভাবিক তীব্রতার পর্যায়ে এসে পৌঁছেছে। যতদিন বিহারী অপর্ণা ও তার মায়ের অভিভাবক মাত্র ছিল, ততদিন তাদের সম্পর্ক সহজ সরল রেখা ধরেই চলছিল। কিন্তু বৌদন মৃত্যুশয্যা সোদামিনী কন্যা অপর্ণাকে বিহারীর হাতে তুলে দিয়ে গেল, সৌদন থেকে ওদের মধ্যে অস্বাভাবিক জটিলতার সৃষ্টি হল। বিহারীও পালিয়ে পালিয়ে বেড়ায়, অপর্ণার মেজাজ রুদ্ধ, তাঁর কথাবার্তা, সে অবিপ্রান্ত খোঁচা দেয় বিহারীকে। তাদের সেই আগেকার সহাস্য সহৃদয় হাসিঠাট্টার মধ্যে ভয়ঙ্কর নীরবতা পাথরের মত বৃকে চেপে ধরল। ভাগ্যক্রমে নির্মল এসে পড়ে এবং এই অস্বাভাবিক অবস্থার শেষ হয়। নির্মলের সঙ্গে বিয়েতে অপর্ণার কৈশোর স্বপ্ন সফল হলো বটে, কিন্তু পাঠকের মনে প্রশ্ন জাগে তার ঠিক আগের জীবনের তিক্ত, বিস্মাদ অভিভূততার পরে কতটুকু যৌবন-সরসতা, কতটুকু সহজ হৃদয় মাধুর্য বাকী ছিল? কিশোরীর সুখ, সলজ্জ প্রেম, নিদারুণ অভিভূততার পেষণে, অনাবৃত আলোচনার রক্ত আন্দোলনে, সে তার কোমল মধুর সৌরভটুকু হারিয়ে ফেলেছে। আসলে অপর্ণা মোটেই রোমান্সের নায়িকার মত নয়। তার তীক্ষ্ণ, ঝাঁঝালো ব্যক্তিত্ব, তার তাঁর আত্মসম্মানবোধ অপর্ণার চরিত্রের বৈশিষ্ট্যের কারণ। রাধিকাপ্রসন্নের ব্যঙ্গ বিদূষ ও গালাগালির যে সমানভাবে উত্তর দিয়েছে, অপমানকে কোথাও সে দীনভাবে স্বীকার করেনি। অপর্ণা চরিত্রে সৌন্দর্যের চেয়ে তার ঝাঁঝালো ব্যক্তিত্বই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। উপন্যাসের অন্যান্য চরিত্রের মধ্যে রাধিকাপ্রসন্নের বাহ্য কর্কশতা ও অন্তরের যত্ন প্রতিরুদ্ধ স্নেহশীলতার ছবিটি সুন্দর ফুটে উঠেছে। বিহারীর ভৎসনা-অপমানে অবিচলিত, কতব্যপরায়ণতার কথা আমরা জানি—অপর্ণাকে বিয়ে করার কথা যে সে দারুণ বিপন্ন হয়ে পড়েছিল সেটা তার চরিত্রে ফুটে উঠেছে। ইরাবতীর বৃকে নৌকাঘাতের বর্ণনায় লেখিকার বর্ণনাশক্তি ও ধীরার অস্তিত্ব ও পরিবর্তনের স্তর বিন্যাস তাঁর বিশ্লেষণ চাতুর্যের পরিচয় দেয়। উপন্যাস সাহিত্যে ‘মহানিশা’র স্থান অনেক উঁচুতে একথা ঠিক।

‘পথহারা’ উপন্যাসটি লেখিকার অন্যান্য উপন্যাসগুলির চেয়ে অনেকাংশে শ্রেষ্ঠ। বাংলাদেশের রাজনীতিক্ষেত্রে বিপ্লববাদ অতি সুপরিচিত। তবে রাজনৈতিক আন্দোলনের উপর উপন্যাস রচনা খুব ভাল হয় না, চরিত্রগুলি সমগ্র আন্দোলনের তলায় চাপা পড়ে যায়, ফুটে উঠতে পারে না। চরিত্রগুলি নিতান্ত গোঁণ বা অপ্রধান হয়ে পড়ে—তাদের ভাব ও ভাষা রাজনৈতিক চিন্তাধারারই প্রতিধ্বনি মাত্র হয়ে থাকে। রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা’, ‘ঘরে বাইরে’, ‘চার অধ্যায়’ প্রভৃতি উপন্যাসে বিপ্লববাদের কথা বলা হয়েছে, কিন্তু ব্যক্তি স্বাভাব্য আন্দোলনের তলায় পিষ্ট হয়েছে। কিন্তু অনুরূপা দেবী ‘পথহারা’ উপন্যাসে এই বিপদ সম্পূর্ণ রূপে কাটিয়ে উঠেছেন; তাঁর চরিত্র গুলির স্বাধীন স্ফূরণ তিনি কোন বিরুদ্ধ শক্তির দ্বারা ব্যাহত হতে দেন নি। এখানে তিনি বিপ্লববাদের ছবি দেন নি, কেবলমাত্র কয়েকটি তরুণ জীবন খেলাচ্ছলে কেমন করে সাংঘাতিকভাবে জড়িয়ে পড়েছে, তাই বলা হয়েছে। বিমলেন্দু, অসমজ,



উৎপলা—এরা দেশের কাজে নেমে কি ভাবে ঘূর্ণাবর্তে জড়িয়ে পড়েছে, সেই দিকে পাঠকের দৃষ্টি থাকে—বিপ্লববাদের পারিবেশ সম্বন্ধে কোন কৌতূহল থাকে না। এরা যখন বিপ্লববাদের কথা বলেছে, রক্তলিপিতে প্রতিজ্ঞাপত্র স্বাক্ষর করিয়ে নিয়েছে, আজীবন শপথ পালন ও শপথ ভঙ্গের প্রারম্ভিক্তের বিষয়ে বড় বড় কথা বলেছে, তখন বিধাতাপুত্ররূপ অলক্ষ্য হেসেছেন। তারা কি ভেবেছিল, যে ছুরি তারা অন্যকে হত্যা করার জন্য শান দিচ্ছিল, তাতে তাদের প্রিয় সহকর্মী মরবে? যে জাল পরের জন্য বিস্তার করেছিল, সে জালে নিজেরাই জড়িয়ে পড়বে; এ কথা নিশ্চয়ই তারা ভাবেনি। যখন সেই ঘটনা ঘটল, উৎপলা তার নিজের প্রিয়তম ভায়ের মৃত্যুদণ্ডাজ্ঞার স্বাক্ষর করে বসল, যখন বিমলেন্দু তার অন্তরতম বন্ধুর বিরুদ্ধে সেই নিষ্ঠুর আদেশ কাজে পরিণত করার ভার পেল, যখন তারা স্বাভাবিক সুকুমার বস্ত্রগুলির কণ্ঠরোধের ব্যবস্থা করেছিল, তখনই একটা প্রচণ্ড ভুলভাঙ্গার ঢেউ এসে তাদের কৃত্রিম ব্যবস্থাকে ভাসিয়ে নিয়ে গেল। এই প্রচণ্ড প্লাবনের আঘাতে উৎপলা তার পৌরুষের ছদ্মবেশের ভেতর দিয়ে তার চিরসুদৃষ্ট, অক্সরুদ্ধ নারীহৃদয়ের পরিচয় পেয়ে, তার স্বভাববিরুদ্ধ বিপ্লবের পাষণ শতৃপ ভেদ করে দ্রাভুস্নেহ ও প্রণয় আকাঙ্ক্ষার স্রোত দুটি ধারায় উৎসারিত হয়ে তাকে নারীর স্বাভাবিক চেতনার ফিরিয়ে এনেছে। উৎপলার এই হঠাৎ পরিবর্তন ও তার মর্মভেদী যন্ত্রণার ছবি মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ ও তীব্র ভাবাবেগ বর্ণনার দিক দিয়ে ঔপন্যাসিক শিল্পকলার খুব উচ্চ স্তরে পৌঁছিয়েছেন। বিমলেন্দুর আবিষ্কার আরও বেশি চমকপ্রদ ও তার পক্ষে খুব সাংঘাতিক হয়েছে। অন্তরঙ্গ বন্ধুকে খুন করতে গিয়ে যখন সে দেখল বন্ধু তারই একমাত্র বোনের স্বামী হয়েছে, তখন উদ্যত রক্তলোলুপ অস্ত্র আর ফিরল না, সেই অশ্রুতে বিমলেন্দু আপন প্রাণ বলি দিয়ে নিজের জীবনব্যাপী ভুলের প্রারম্ভিক্ত করেছ। বিমলেন্দুর পূর্ব জীবন যেভাবে এগিয়েছে তার পক্ষে বিপ্লববাদের চক্রে যাওয়াটা স্বাভাবিক হয়েছে। অবশ্য তার বিপ্লববাদের সঙ্গে জড়িয়ে পড়াটা আকস্মিক ঘটনার ফল, কিন্তু তার প্রকৃতি এমনভাবে গড়ে উঠেছিল, যাতে সে এই দুঃসাহসিকতার আহ্বানকে অগ্রাহ্য করতে পারেনি। বিমলেন্দু জীবনের পথ থেকে সরে যাবার জন্যই বিপ্লবের ভরাডুবিতে নেমে পড়েছে। তার আত্মঘাতী মন্ততার যেটুকু বাকী ছিল তা উৎপলার আকর্ষণে, সম্মোহন শক্তির মত তাকে বিপ্লবের চোরাবাঁলিতে আকণ্ঠ ডুবিয়েছে। এইভাবে তার জীবনের প্রত্যেকটি ঘটনা নিরীতার অদৃশ্যশক্তি চালিত হয়েছে যেন তার সর্বনাশ সাধনের কাজে সহযোগিতা করেছে। উপন্যাসটির সমস্ত চরিত্র অতি নিপুণভাবে চিত্রিত হয়েছে, অসমঞ্জের নীতি পরিবর্তনের কারণ রূপে দেওয়া হয়েছে রামদয়ালের প্রভাব। কিন্তু তার বিপ্লববাদ ছেড়ে দেওয়ার কারণ রামদয়ালের তর্ককুশলতা, না তারার অপূর্ব সৌন্দর্য প্রেরণা? এটা অসমঞ্জের চরিত্রের দুর্বলতা ও দলপতি হিসাবে দারুণ কলঙ্ক! এতজন নরনারীকে মরণের পথে টেনে এনে, প্রকাশ্যভাবে ঘোষণা না করে, গোপনে সরে পড়া—এটা বিমলেন্দুর কাছে ক্রূরদুষ্টোচিত বলে মনে হয়েছে; তাই বিমলেন্দুর মনে তিক্ততা ও ঘৃণার সৃষ্টি

হয়েছিল। নিছক আত্মরক্ষা ও সুখলালসা ভাবলে অসমঞ্জকে ছোট করা হয়। রামদয়াল ও ইন্দ্রাণী চরিত্র আদর্শবাদ মূলক হলেও কোনরকম অবাস্তবতাগ্রস্ত হয়নি। ইন্দ্রাণীর প্রশান্ত কর্তব্যনিষ্ঠা, যার জন্য সে নিজের দাম্পত্য জীবনকে পূর্ণ বিকশিত হবার অবসর দেয়নি, সেটাই তার চরিত্রের প্রধান বিশেষত্ব। অমৃতের চরিত্রটি তার কাজের সঙ্গে সামঞ্জস্য রক্ষা করেছে; তার চরিত্রে একটা অদম্য দৃঢ় সংকল্প বা একগুঁয়েমি ছিল, যা তাকে বিমলেন্দুর অভিভাবকত্বের যোগ্যতা দিয়েছিল। মঙ্গলা চরিত্রসৃষ্টি নারীর হাতের রচনার সাক্ষ্য দেয়। এই চরিত্র কিছুটা হাস্যরসেরও উদ্বেক করে। কিন্তু মঙ্গলার চরিত্রে কয়েকটা বিশেষত্ব আছে—সে ঠিক সাধারণ শ্রেণীর প্রতিনিধি নয়। প্রথমতঃ উপন্যাসের মধ্যে সে অন্যতম প্রধান চরিত্র, বিমলেন্দুর ভবিষ্যৎ পরিণামের জন্য দৈবের পরে সেই সম্বন্ধে বেশি দায়ী। দ্বিতীয়তঃ বিমলের প্রতি তার স্বার্থবুদ্ধিজীবিতা ভালবাসা ছিল। সে বিমলেন্দুর উপর সম্ভা ইন্দ্রাণীকে তো নয়ই, বাবাকে পর্যন্ত কটু করতে দেয়নি। মঙ্গলার যত দোষ থাকুক, অন্তিম দৃশ্যে কিন্তু তার প্রতি আমাদের সহানুভূতির উদ্বেক হয়।

জ্যোতিঃহার্য ( ১৯১৫ ) উপন্যাসটির পরিণাম লেখিকার এক শ্রদ্ধাস্পদ আত্মীয়ের অনুরোধে বিয়োগান্ত থেকে মিলনান্তে পরিণত হয়েছে। উপন্যাসের বিষয়বস্তুতে কোন অবশ্যম্ভাবী পরিণতি নেই, লেখিকার ইচ্ছামত তাদের পরিবর্তন করা যেতে পারে। এটাকে উৎকর্ষ বলা যায় না, অপকর্ষ বলা যায়, এর মধ্যে বিশুদ্ধ ঔপন্যাসিক গুণের অভাব আছে। যামিনী ও অনিয়ার মিলনে যে কোন এক স্বাভাবিক অলঙ্ঘনীয় বাধা আছে, তা লেখিকা প্রমাণ করতে পারেন নি। অনিমা যামিনীকে প্রত্যাখ্যান করার পর হঠাৎ সে তার জীবনের সমস্ত প্রয়োজন, সমস্ত রুচি ও স্বাদ হারিয়ে ফেলেছে। তার গ্রন্থপাঠ, নাস্তিক্যবাদের আলোচনা, তার পরহিত ব্রত, কিছুই যেন তার অবলম্বনহীন জীবনকে খাড়া কবে রাখতে পারে না। অনিমা যখন তার পরিচিত জীবন যাত্রার গাঁড় থেকে মুক্ত হতে চেয়েছে, গ্রন্থিচ্ছেদন করে এই জাল থেকে মুক্ত হবার জন্য দীর্ঘকাল অনুপস্থিত ভাস্কিপ্রবণ দাদামশায়ের প্রয়োজন হয়েছে। তিনি নিজের স্বাভাবিক সহানুভূতি ও সুক্ষ্ম দৃষ্টির বলে সহজেই অনিয়ার হৃদয়ের সমস্যা বুঝেছেন ও তার সমাধান করে দিয়েছেন। দাদামশাই যখন চ্যাস্টি দূর করে দিলেন তখন অনিয়ার মনে আর কোন ভুল বা গ্রানি রইল না—নিষ্ফল আত্মপীড়নের হাত থেকে অব্যাহতি পেয়ে সে তার ধৈর্যশীল, চিরসহিষ্ণু, বিড়ম্বিত জীবনকে সার্থক করে তুলেছে। যামিনী ও অনিয়ার মিলন একটা বহিঃশক্তির মধ্যস্থতার সম্পাদিত হয়েছে, সুতরাং এই সমস্ত ব্যাপারে হৃদয়বৃত্তির যথেষ্ট স্ফূরণ হয়েছে বলে মনে হয় না। অনিমা-যামিনীর জীবনে এক ধরনের রক্ত ধূসরতার সঞ্চার হয়েছে। আদর্শ বিষয়ক তর্ক ও সংকল্পের পরিকল্পনা তাদের জীবনের উচ্ছ্বাস চপলতার ওপর যেন পাষণ ভারের মত চেপে বসেছে। বরং দৃঢ় অপ্রধান চরিত্রের হৃদয়ে—বরেন্দ্রকৃষ্ণ ও জ্যোৎস্নার অন্তরে প্রেমের শিখা জ্বলে উঠে তাদের প্রেমিকের প্রাপ্য অসামান্যতা এনে দেয়। তবে বরেন্দ্রকৃষ্ণের

চিত্তশাস্তি ও জ্যোৎস্নার আত্মবিসর্জন—এ দুটোই মোলোড্রামাটিক, আসল কথা, উপন্যাসটি যথোচিত উপন্যাসগুণে সমৃদ্ধ নয়। এর মধ্যে এমন কোন দৃশ্য নেই যা উচ্চাঙ্গের উপন্যাসিক উৎকর্ষের সাক্ষ্য দেয়।

‘চক্ৰ’ উপন্যাসটি প্রেমের ঘাত-প্রতিঘাতের সঙ্গে রাজনৈতিক ষড়যন্ত্র কাহিনীর সংমিশ্রণ। সিভিলিয়ান তরুণ লাহা তার প্রণয়িনী কৃষ্ণা মল্লিকের মন জয় করবার জন্য বিনয় শীলকে রাজনৈতিক অপবাধে ধরিয়ে দিয়ে নিজের প্রণয় পথ সুগম করতে চেয়েছে, শেষ পর্যন্ত তার চক্ৰান্ত প্রকাশ হয়ে পড়েছে। তরুণের প্রণয় সাধনায় একনিষ্ঠতা, প্রেমিক হৃদয়ের চরম ক্ষমাশীলতা ও প্রেমের আত্মলোপী আতিশযাই বিনয়ের বিরুদ্ধে তার ষড়যন্ত্রের ব্যাপারটিকে অনেক ক্ষমাসুন্দর করে তুলেছে। ডঃ মল্লিকের একটা করুণ দিক আছে, আগে তিনি ধনী ছিলেন এখন গরীব হয়ে গেছেন, তবু ঐশ্বর্যের স্মৃতি আঁকড়ে ধরে আছেন এবং সেই জীবনযাত্রার প্রণালীর দোহাই দিয়ে কন্যার পরিবর্তিত জীবনদর্শনের বিরুদ্ধে লড়েছেন। উপন্যাসের মধ্যে বিনয়-উর্মিলার শৈশব চাপলা দুরন্তপণার আড়ালে প্রণয় লীলার ছবিটি মধুর ও উপভোগ্য হয়ে উঠেছে। বিনয় ও কৃষ্ণার একসঙ্গে কাজ করার মাধ্যমে প্রণয়ের আকর্ষণ ও পরিণতি বেশ সুন্দর ও সুসংগত হয়েছে। এই সময় বিনয়ের স্ত্রী উর্মিলার কথা মনে পড়া উচিত ছিল বা অন্তর্দ্বন্দ্ব দেখালে ভাল হত। মোট কথা, বিনয় ও কৃষ্ণা রাজনৈতিক ঘৃণিপাকে ঘুরে ব্যক্তিস্বাভাব্য হারিয়েছে। সমগ্র উপন্যাসে অনেক ত্রুটি আছে, সেইজন্য ‘চক্ৰ’কে খুব উচ্চমানের উপন্যাস বলা যায় না।

‘হারানো খাতা’কে অনেকটা ‘চক্ৰ’ উপন্যাসের পর্যায়ে ফেলা যায়। এখানে সমস্ত কৌতূহল কেন্দ্রীভূত হয়েছে নিরঞ্জনের আত্মগোপনের রহস্য ভেদে। নিরঞ্জনের ডায়েরী থেকে তার মস্তিষ্ক-বিকার ও বিপর্যস্ত স্মৃতিশক্তির বিশ্লেষণের কতকটা চেষ্টা থাকলেও এর প্রধান দরকাব আগেকার জীবনের ইতিহাস সংকলনে, এর প্রধান কাজ মনস্তত্ত্বমূলক নয়, ঘটনা স্মৃতিমূলক। নরেশের সঙ্গে পরিমলের দাম্পত্য সম্পর্কের মধ্যে যে ঘাত-প্রতিঘাত তা মনস্তত্ত্বের দিক দিয়ে গভীর না হলেও নিখুঁত। এই দাম্পত্যবিরোধের বর্ণনা ও রাজবাড়ীর পরিজনের কুৎসা ও পরিনন্দা, পরচর্চা বেশ বাস্তবতার দিক দিয়ে উপভোগ্য হয়েছে। সুখমা চরিত্রের বিশ্লেষণে কোন প্রত্যক্ষ অনুভূতির বাস্তবতার পরিচয় নেই।

‘বাগদত্তা’—এই উপন্যাসের কাহিনী অতি জটিল, তার ফলে উপন্যাসটি কৃত্রিম হয়ে পড়েছে। কমলা ও গৌরীকে নিয়ে দৈবের যে নিত্য পরিবর্তনশীল খেলা চলেছে তাতে বাস্তবতার স্থান দেওয়া কঠিন। এই অপ্রত্যাশিতের বারবার আবির্ভাবে উপন্যাসটির স্বাভাবিক অগ্রগতি ব্যাহত হয়েছে। দৈব যেন মানুষকে নিয়ে ইচ্ছামত ছিনিমিনি খেলেছে এবং নিয়তি ক্রুর আনন্দ লাভ করেছে। নিয়তির হাতের পুতুল হওয়ার জন্য কোন চরিত্রের ব্যক্তিগত ক্ষুরণ হয়নি। উমাকান্ত ভট্টাচার্য, মনীষ একেবারে আদর্শ-লোকের অধিবাসী, মর্ত্যজীবনের সঙ্গে তাদের কোন সম্পর্ক নেই। উপন্যাসের মধ্যে

সবচেয়ে জীবন্ত ও প্রাণাবেগ সম্পন্ন চরিত্র শচীকান্তের। সে প্রেমের জন্য বন্ধুত্ব, সাংসারিক সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য, মান-সম্মান, পারিবারিক শান্তি শেষে জীবন পর্যন্ত বিসর্জন দিয়েছে। নৈহাটি স্টেশনের প্রাটফর্মে সেই বিনীত রজনীতে তার মনের মধ্যে প্রবল দ্বন্দ্ব সংগ্রামের চরিত্র জ্বলন্ত ভাষায় লেখা আছে। শেষ পর্যন্ত কমলা যখন তাকে প্রত্যাখ্যান করেছে, তখনও সে দৃঢ়তার সঙ্গে সেই দণ্ডাজ্ঞা গ্রহণ করেছে তাতে তার চরিত্র গৌরবের পরিচয় পাওয়া যায়। এই উপন্যাসে কতকগুলি অনর্ভূতময় দৃশ্য পাওয়া যায়। শচীকান্ত ও কমলার মধ্যে বিয়ের পরের সম্পর্কের ছবিটি খুব চমৎকার হয়েছে। আগুন লাগার দৃশ্য, শচীকান্তের উন্মত্ত আবেগ ও কমলার অর্ধচেতন বিমূঢ় ভাবের বর্ণনার মধ্যে উচ্চাঙ্গের ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের পরিচয় পাওয়া যায়।

‘উত্তরায়ণ’ উপন্যাসটি সলিল ও আর্ষতির প্রেমের পথে প্রতিবন্ধকতার কাহিনী। এই বাধা এসেছে দুইটি দিক থেকে প্রথমটি সলিলের মা মহামায়ার অটল, অনমনীয়, প্রতিজ্ঞাপালন; দ্বিতীয়টি আর্যতব তীর আত্মসম্মানবোধ। সলিলের আকুল প্রেম-নিবেদন সত্ত্বেও আর্যতব সরে গেল। লেখিকা দেখিয়েছেন এই সরে যাওয়াটা কোন আদর্শমূলক ঘটনা নয়। আর্যতব সন্দেহ-প্রবণতা তার চরিত্রকে অনেকটা বাস্তব গুণ সম্পন্ন করেছে। সলিলের স্ত্রী স্বর্ণালতার রোগশয্যায় অসহিষ্ণুতা ও অতিমান প্রবণতা, তার রক্ষক মেজাজ ও অসংগত আবদার, এ সমস্তই সজীবতার উপাদান। এই চরিত্রটি ছাড়া উপন্যাসের আর কোন চরিত্র খুব উৎকর্ষ লাভ করতে পারেনি।

‘পথের সাধী’ উপন্যাসটির গঠন ও ঘটনা বিন্যাস নির্দোষ বলে মনে হয় না। রূবি ও মলয়ার পরস্পরের সখিত্ব ও চরিত্র পার্থক্য বর্ণনা নিয়ে এত আরম্ভ। স্বভাবতই মনে হয়, এটাই তার কেন্দ্রস্থ বিষয়। কিন্তু উপন্যাসটির অগ্রগতির সঙ্গে দেখা যায় বসন্তবাবু পারিবারিক জটিলতার মধ্যে কাহিনী সন্নিবিষ্ট হয়েছে। চরিত্র সৃষ্টি ও জীবন সমস্যার আলোচনার মধ্যে উপন্যাসটিতে গভীরতার একান্ত অভাব। লেখিকার শেষ দিকের উপন্যাসগুলিতে তার শক্তি হ্রাসের পরিচয় পাওয়া যায়।

‘গরীবের মেয়ে’ উপন্যাসটি ‘মন্ত্রশক্তি’, ‘মহানিশা’, ‘পথহারা’ উপন্যাসের তুলনায় নীচুমানের। এর মধ্যে ভুবনবাবুর পরিবার সম্পর্কীয় ব্যক্তিগত—সুশীল, ভুবনবাবু, সুলেখা, বিনতা প্রভৃতি চরিত্র অনেকটা মামুলি ধরনের; তাদের ব্যক্তিত্ব খুব উজ্জল নয়। ভুবনবাবুর পিতৃহীন গৌরব খুব উঁচু সূত্রে বাঁধা। তিনি সম্মানদের উপর কোন প্রভাব বিস্তার করতে পারেননি। উপন্যাসের প্রথমার্ধ উৎকর্ষের দাবী করতে পারে না, দ্বিতীয়ার্ধে লেখিকা তার ক্ষতি পূরণ করেছেন। নীলমার সমস্ত দৃষ্ট দৃঢ়তার যে ছবিটি তিনি দিয়েছেন, তার মর্মস্পর্শিতা অতুলনীয়। সে তার বাবার কাছ থেকে সব থেকে বেশি দৃষ্ট পেয়েছে। নীলমা ঘৃণায় ও খিকারে খর্বীকৃত গ্রহণ করেছে। এই আখ্যায়িকার অংশে অতিরঞ্জন দোষ দেখা যায়। কতকটা পক্ষপাতিত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। লেখিকা অবশ্য আমাদের আশ্বাস দিয়েছেন যে, এ বিবরণ সত্য ঘটনার উপর প্রতিষ্ঠিত। শেষে যে দৃশ্যে সে সুশীলের সঙ্গে অসম্পূর্ণ বিয়ে সম্পূর্ণ করে

তার কাছ থেকে শেষ বিদায় নিয়েছে, তা ভাব ও ভাষার দিক দিয়ে এত উঁচু যে, তা পাঠকের হৃদয়ে চিরকাল উজ্জ্বল হয়ে থাকবে। নীলিমার চরিত্রের পরিকল্পনায় লেখিকা উচ্চাঙ্গের সৃজনীশক্তির পরিচয় দেন। উপন্যাসের মধ্যে যে কয়টি নরনারী আপন ব্যক্তিত্বে সমৃদ্ধজ্বল, নীলিমা তাদের মধ্যে অন্যতম, তাকে ভিড়ের মধ্যে হারিয়ে ফেলা যায় না। মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণের দিক দিয়ে সুশীলের চরিত্র খুব সুন্দর হয়েছে। জীবন সমালোচনার গভীরতা ও ভাবের ঘাত-প্রতিঘাতের তীব্রতার জন্য 'গরীবের মেয়ে' উপন্যাস জগতে উঁচু স্থানের দাবী করতে পারে।

ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনার ক্ষেত্রেও অনূরূপা দেবীর অবদান ছিল। ভারতের ইতিহাসকে কল্পনার সাহায্যে, বিচ্ছিন্ন বিক্ষিপ্ত ঘটনার রম্ভগুলি পূরণ করে লেখার মধ্যে প্রাণ সঞ্চার করা খুব কঠিন কাজ। লেখিকা সে চেষ্টা করেছেন।

'রামগড়'—এই উপন্যাসটি বৌদ্ধযুগে প্রবল সার্বভৌম সম্রাট কোশলপাতির সঙ্গে ক্ষুদ্র প্রজাতন্ত্রমূলক রাজ্যের নায়ক লিচ্ছবি ও শাক্যরাজবংশীয়দের বিরোধের ইতিহাস। এই বিরোধ সর্বক্ষেত্রেই অপাত্রে প্রদত্ত ও বার্থক্যাম প্রণয়জ্বালা থেকে স্ফিট হয়েছে। রাজনৈতিক বিপ্লবের জ্বালার মধ্যে নিজের জ্বালাময় হৃদয়ের আগুন ছাড়িয়েছে। ইন্দ্রজিৎ, পুষ্পমিত্র, বসন্তশ্রী, শত্রু, অমিতা, সুদীক্ষণা সকলেই বার্থ প্রণয় জ্বালায় জ্বলছে। এই উপন্যাসে প্রণয়ের রাজনৈতিক মর্যাদা অবস্থা বাড়িয়ে তোলা হয়েছে। ট্রাজেডির সমস্ত উপাদান এই জ্বলন্ত আগুনে ঠিক সাজিয়ে তোলা হয়েছে। চরিত্র চিত্রণ ও ঘটনা বিন্যাসের দিক দিয়ে উপন্যাসটির মধ্যে অনেক গুটি, অপূর্ণতা দেখা যায়। শত্রুর চরিত্র মোটেই ফোটোন। পুষ্পমিত্রের হঠাৎ পরিবর্তনের কোন সূত্র লেখিকা দেখান নি। সমস্ত চরিত্রই রোমান্স রাজ্যের অধিবাসী, কতকগুলি চিরপ্রথাগত একই পথ ধরে চলেছে। তাদের মধ্যে কোন ব্যক্তিই ফুটে ওঠেনি, লেখিকা বিশ্লেষণও করেননি কোন চরিত্রের। তবে বসন্তশ্রীর ঈর্ষাভরা বৃকের জ্বালা ও অমিতার কোমল, আত্মসমর্পণে অপটু সলজ্জতার মধ্যে কতকটা বাস্তবতার পরিচয় পাওয়া যায়। সুদীক্ষণা তীতিস্কা ও আত্মনিগ্রহ ও অমানুষিক অবস্থা বিশ্লেষণের মানদণ্ড দিয়ে যার বিচার চলে না। উপন্যাসের প্রকৃতি বর্ণনাগুলি অত্যন্ত উচ্ছ্বাসময় ও কাব্যগম্ভীর; বাস্তব পরিবেশ হিসেবে তার কোন মূল্য নেই; উপন্যাসের মধ্যে একমাত্র বাস্তব ছবি কোশলরাজ্যের রাজসভার বর্ণনা—সেখানে সভাসদগণের মধ্যে শাসকতার নিরলঙ্ঘ্য প্রতিযোগিতার ছবিটি বাস্তব রূপে সম্মুখ হয়েছে। যথেষ্টাচার্যী ক্ষমতাদপ্ত রাজার সংসর্গ যে কি রকম ভয়াবহ, তার অনগ্রহ-নিগ্রহ যে কত পরিবর্তনশীল, সভাসদদের প্রাণ ও মান কত সুক্ষ্ম সূতোর ওপর ঝুলে থাকে, এখানে তার চমৎকার বিবরণ পাওয়া যায়। এই উপন্যাসের আরও একটি বিশেষত্ব এই যে, বৌদ্ধ জগতের কেন্দ্রস্থল ও মধ্যমণি গৌতমবুদ্ধ স্বয়ং আবির্ভূত হয়েছেন। তবে উপন্যাসের মধ্যে তাঁর প্রভাব দেখা যায় না। তাঁর সংসার বৈরাগ্য তাঁকে রাজনৈতিক পরিবেশে উদাসীন দর্শক করে তুলেছে। রাজসভাসদ ও

সৈন্যাধ্যক্ষের মধ্যে অনেকে বৌদ্ধধর্মালম্বী ছিলেন বলে রাজা তাঁদের মাঝে মাঝে বিদ্‌প কটাক্ষ করেছেন। বৌদ্ধধর্মের প্রতি রাজশক্তির ও প্রজাসাধারণের এই মনোভাব ইতিহাস সম্মত কিনা তা ইতিহাসের বিচারের বিষয়।

‘ত্রিবেণী’ (১৯২৮) — এই উপন্যাসে বাঙলা ইতিহাসের এক গৌরবোজ্জ্বল বিশিষ্ট অধ্যায় লেখিকা তুলে ধরেছেন। পালবংশীয় রাজা মহাপাল দেবের অত্যাচারের ও কুশাসনের বিরুদ্ধে বাঙলার প্রজাশক্তির অভ্যুত্থান ও তাদের প্রতিরোধ দিব্যোক ও ভীম কৈবর্তরাজের সিংহাসনে বসা — বাঙলার ইতিহাসে অভূতপূর্ব ঘটনা। ইতিহাসের পেছনে প্রজাসাধারণের যে মনোভাব প্রচ্ছন্ন থেকে রাজনৈতিক পরিবেশের আসল প্রেরণা জোগায়, এখানে একবার মাত্র বেরিয়ে এসে তা আত্মপ্রকাশ করেছে। সূত্রাং জনসাধারণের এই বৈপ্লবিক মনোভাব ফুটিয়ে তোলাই ছিল এই ঐতিহাসিক উপন্যাসের লক্ষ্য। তবে লেখিকা এই দূরত্ব কাজে সফল হন নি। এর মধ্যে দাম্পত্য প্রেমের দিকটি গভীর ভাবে দেখানো হয়েছে, তাতে বিপ্লবের চিহ্নটি ভালভাবে ফুটে ওঠেনি। উপন্যাসে ভীমের পারিবারিক জীবনের ওপর বেশি জোর দেওয়া হয়েছে। প্রজাশক্তির সংঘবদ্ধতা ও তাদের মধ্যে আত্মনিয়ন্ত্রণের প্রবল ইচ্ছার প্রকাশের বিশ্বাসযোগ্য বিবৃতি দেওয়া হয়নি। যে দিব্যোক ও ভীম রাষ্ট্রবিপ্লবের নেতৃত্ব গ্রহণ করে প্রবল রাজশক্তির উচ্ছেদ সাধন করেছিলেন এবং নতুন শাসন ব্যবস্থা গড়ে তুলেছিলেন, তাঁদের সাংসারিক ও রাজনৈতিক জীবনের মধ্যে প্রচণ্ড বিচ্ছেদ ধরা পড়ে লেখিকা তা পূরণ করবার চেষ্টা করেননি। জনসাধারণের বৈপ্লবিক মনোভাব গঠনের কোন পরিবেশ লেখিকা রচনা করেন নি। তিনি যুগের বৈশিষ্ট্য ফুটিয়ে তুলতে চেষ্টা করেছেন। লেখিকা বৌদ্ধধর্ম ও হিন্দুধর্মের পাশাপাশি অবস্থান, সমাজ জীবনে বিলাসিতা, নারীর আধিক্য, রাজপ্রাসাদে ভাস্সে ভাস্সে ঝগড়া, রাজনৈতিক প্রয়োজনে বিবাহ, রাজশক্তির যথেষ্টাচার, নটীর মূখে প্রাকৃত ভাষার গান, এই সমস্ত অতীত যুগের ছবি ফুটিয়ে তোলার চেষ্টা করেছেন। এই বর্ণনার মধ্যে চিত্র সৌন্দর্য আছে, জীবন স্পন্দন নেই। সমাজ ও রাজনৈতিক জীবনে প্রাণ-শক্তির মূল যে গভীর স্তরে থাকে, লেখিকা ততদূর পৌঁছাতে পারেন নি। একের পতন অন্যের উত্থান দুটোই যেন ভোজবাজির মত আকর্ষক বলে মনে হয়। যুদ্ধবিগ্রহ সম্বন্ধে লেখিকার কোন স্পষ্ট ধারণা ছিল না। চরিত্র পরিকল্পনা মোটের ওপর সূক্ষ্ম হয়েছে। রামপালের অন্তর্দ্বন্দ্ব তার গোষ্ঠী পরিচয়কে অতিক্রম করে তার ব্যক্তি স্বাভাবিক্যে ফুটিয়ে তুলেছে। দিব্যোক ও ভীমের চরিত্র বিকাশ ও পরিণতি অস্পষ্ট রয়ে গেছে। অন্তরের রহস্য উদ্‌ঘাটনের কোন চেষ্টা হয়নি। প্রকৃতি বর্ণনা ও ভাব গম্ভীর অন্তর্বিচ্ছোভের আলোচনা বাগাড়ম্বর পূর্ণ ও পরিমিতহীন, মন্তব্য ও বিশ্লেষণের গুরুত্ব হারা ক্ষুদ্র ও ব্যাহত হয়েছে।

রবীন্দ্র পরবর্তী যুগের সবচেয়ে খ্যাতিমান উপন্যাসিকা অনুরূপা দেবী ও নিরূপমা দেবী। তাঁদের উপন্যাসগুলিতে বহু নারীচরিত্র উজ্জ্বল রঙে আঁকা হয়েছে। দুই লেখিকার ভাষার উপর দখল ছিল খুব বেশী। পল্লীগায়ের বর্ণনা, প্রকৃতির বর্ণনা

তারা রঙের পর রঙ ছাড়িয়ে যেতে পারতেন। তবে অনুদ্রুপা দেবীর লেখায় আদর্শবাদী চিন্তার প্রাবল্য, সে ক্ষেত্রে নিরুদ্রুপা দেবী অনেক বেশী বাস্তববাদী। দুই লৌখিকা নিজেদের বিচিত্র অভিজ্ঞতার মাধ্যমে, প্রতিভার সঙ্গে সহৃদয়তার মিশ্রণে বহু বিচিত্র জীবন্ত চরিত্র সৃষ্টি করে গেছেন, মানুষের জীবনের ঘাত-প্রতিঘাত, ব্যথা-বেদনা, স্নেহ-প্রেম, দুঃখ-লতা ও কুৎসিত দিকগুলি লৌখিকায় দেখিয়ে আমাদের জীবন সম্বন্ধে সজাগ করে গেছেন। তাঁদের বাস্তব অনুভূতি চরিত্রগুলিকে যথেষ্ট জীবন্ত করে তুলেছে। তাঁরা নিজেদের অভিজ্ঞতা দিয়ে নগরের এবং পল্লীসমাজের ভীরা স্বার্থান্বেষী পৌরুষহীন পুরুষের পাপের বা লোভের অশ্বকারের দিকে আলোকপাত করে নারীদের জীবনের শ্রেষ্ঠ ও চরম দিক দেখিয়েছেন।

উপন্যাস ক্ষেত্রে বিশেষতঃ মহিলা ঔপন্যাসিকদের মধ্যে অনুদ্রুপা দেবীর নাম আগেই করা হয়। তাঁর অনেকগুলি উপন্যাস কালের বৃদ্ধি অক্ষয় হয়ে থাকবে। নিরুদ্রুপা দেবীর কয়েকটি উপন্যাস চিরস্মরণীয় হয়ে থাকবার উপযুক্ত। তাঁদের রচনার মধ্যে নারীর হাতের স্পর্শ সর্বত্র নির্দেশ কবা যায় না বরং বিশ্লেষণের গুরুত্ব পুরুষের পাণ্ডিত্য পূর্ণ আলোচনার কথাই স্মরণ করিয়ে দেয়। তবে কতগুলি উপন্যাসে নারীসুলভ কমনীয়তা আছে। ‘মা’ উপন্যাসে ব্রজরানীর নিদারুণ হিংসা ও অভিমান, ‘গরীবের মেয়ে’তে নীলিমার বশিষ্ঠ হৃদয়ের প্রেম বৃত্তি, ‘মন্ত্রশক্তি’তে বাণীব মনের রুদ্ধ প্রেমের উৎসর্গ, ‘পথহারা’তে উৎপলার হঠাৎ নারীত্বের বিকাশ, শ্যামলীর মৃদু জীবনে তীক্ষ্ণ ভাববাসার অনুভূতি ও মানসিক জাগরণ, ‘দিদি’তে সুরমার অভিজাতের অহংকার চূর্ণ হয়ে প্রেমের জাগরণে স্বামী অমরের পদপ্রান্তে নিজেকে সমর্পণ করা, ‘অন্নপূর্ণার মন্দির’-এ সতীর নীরব প্রেমের আত্মহুতি—এই সমস্ত দৃশ্যতে নারীর স্বজাতি সম্বন্ধে সূক্ষ্মদর্শিতা ও সহজ সংস্কারলব্ধ অভিজ্ঞতার পরিচায় পাওয়া যায়।

নিরুদ্রুপা দেবী ও অনুদ্রুপা দেবী উপন্যাসক্ষেত্রে যে বিশেষ দিকের পথ দেখিয়েছেন, সেই পথে অন্য মহিলা ঔপন্যাসিকরাও তাঁদের অনুসরণ করেছেন। এঁদের সকলেরই রচনাব মৌলিকতা বা নতুনত্ব নেই। এঁরা সকলেই কম বেশি পুরাতন আদর্শ ও সমাজ ব্যবস্থার প্রতি সহানুভূতি সম্পন্ন ও এই আদর্শের সংঘর্ষের যুগে পুরাতনেরই পোষকতা করেন। তবে এই সব লেখার মধ্যে নারীর অবদান সম্পূর্ণ নয়। পুরাণের জীবনযাত্রায় নারীর স্থান ও তাদের জীবন সমস্যা এঁদের কল্পনাকে উজ্জীবিত করেছে সত্য, কিন্তু এই সমস্যার আলোচনা অত্যন্ত সীমাবদ্ধ ও সংকীর্ণ। এঁদের উপন্যাসগুলির মধ্যে বিষয় বৈচিত্র্য ও গভীরতার অভাব।

তবে অনুদ্রুপাদেবী ও নিরুদ্রুপা দেবী তাঁদের রচনায় উপন্যাসের কাহিনী সহজ রসমধুর ভঙ্গীতে, নরনারীর মনের নানা দিকের প্রবণতাকে বিশ্লেষণের মধ্যে দিয়ে পাঠকের সামনে তুলে ধরেছেন। তাঁদের চারিত্রিক শূচিতা ও সংযম সাহিত্যের মধ্যেও

ফুটে উঠেছে। লেখিকাদ্বয় বঙ্গভারতীর চরণে যে ফুলচন্দন দিয়েছেন তার পবিত্র সঙ্গম দীর্ঘকাল বাঙলা সাহিত্যের পাদপীঠকে সুরীভিত করে রাখবে।

অনুদ্রুপা ও নিরুদ্রমা দেবীর গল্প রচনার অসাধারণ শক্তি ছিল। অপূর্ব রচনা ভঙ্গীর সঙ্গে শিল্পকলার চমৎকারিত্ব ও গঠন কৌশলের অভিনবত্ব মিশে দুই লেখিকাকে সাহিত্যের জগতে বিশিষ্ট স্থানের অধিকারী করে তুলেছে। উপন্যাসের মধ্যে নাটকীয় ভাবের সম্ভাব্যতা, নাটকীয় গদ্য ইঙ্গিত, ঘটনার সংস্থান, স্থানে স্থানে উপন্যাসের মধ্যে নায়ক নায়িকার মনের দ্বন্দ্ব সংঘাত পাঠককে চমকিত করে।

চরিত্র সৃষ্টির নৈপুণ্যই উপন্যাসকে সফল করে তোলে। লেখিকাদ্বয়ের এই কুশলতার অভাব ছিল না। অনেক উপন্যাসে চরিত্রগুলি জীবন্ত হয়ে উঠেছে। প্রেম আর প্রেমের দ্বন্দ্বই উপন্যাসের ভিত্তি।

উভয় লেখিকার উপন্যাসের আরও একটি বিশিষ্টতা—আদর্শবাদ। তারা সব ক্ষেত্রেই বিশেষ একটি আদর্শকে সামনে নিয়ে উপন্যাস রচনায় অগ্রসর হয়েছেন। সমাজে পবিত্র দাম্পত্য প্রেমের আদর্শ স্থাপনের জন্যই তারা লেখনী ধারণ করেছিলেন। তবে এই আদর্শবাদ বা নীতি প্রচার কিন্তু উপন্যাসের (কয়েকটি উপন্যাস বাদ দিয়ে) কোথাও রস হানি ঘটায় নি।

আজ বাঙলা সাহিত্যের যজ্ঞশালায় যতই নতুন নতুন চিন্তাধারায় উপন্যাস রচিত হোক না কেন, অনুদ্রুপা দেবী ও নিরুদ্রমা দেবীর সনাতন সমাজ-চিন্তার প্রতিচ্ছবি বিস্তারিতভাবে ফুটে উঠে সার্থকতা লাভ করেছে। এই চিন্তাধারার পবিত্র ধারায় স্নান করে বাঙালী পাঠক চিরকাল ধন্য হবে।



## রবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

### রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় : একাধারে ঐতিহাসিক ও ঔপন্যাসিক

বাংলার ইতিহাস-চর্চার ক্ষেত্রে রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের ( ১৮৮৫-১৯৩০ ) যে পরিচিতি, সে তুলনায় বাংলার উপন্যাস জগতে তার নাম ডাক তেমন কিছুই নেই। তা সত্ত্বেও বাংলা উপন্যাসের পূর্ণাঙ্গ ইতিহাস রচনার ক্ষেত্রে রাখালদাসের নাম নিঃসন্দেহে এসে যাবে। উপন্যাস রচনার সময়েও তিনি তাঁর ইতিহাসনিষ্ঠ মনের উপরেই নির্ভর করেছিলেন সবচেয়ে বেশী। বিবরণবস্তুর মত উপন্যাসে আঁগকের প্রতিও তার নজর ছিল। ১৯২৮ খ্রীষ্টাব্দে কাশী বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যাপনা শুরুর আগে তিনি ভারতীয় পুরাতত্ত্ব বিভাগে কর্মরত থাকার সুদে ভারতীয় ইতিহাসের নানা অনালোকিত জগতে প্রবেশ করেন। তাঁর জীবনের শ্রেষ্ঠ কীর্তি—মহেঞ্জাদাড়োর সুপ্রাচীন ধ্বংসাবশেষের আবিষ্কার। বাংলার পাল রাজাদের সুস্থখে অনেক প্রামাণ্য তথ্যও তাঁর কাছ থেকেই প্রথম জানা যায়। তাঁর ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলি রচনার ক্ষেত্রেও তাঁর এসব চিন্তাভাবনা কাজ করেছে।

ইতিহাসকে আশ্রয় করে উনিশ শতকে প্রতাপচন্দ্র ঘোষ, বঙ্কিমচন্দ্র, রমেশচন্দ্র, স্বর্ণকুমারী এবং রবীন্দ্রনাথ উল্লেখযোগ্য উপন্যাস লিখেছিলেন। ঐতিহাসিক নাটক ও কাব্যও সে সময়ে কম লেখা হয়নি। রাখালদাসের পড়ুয়া চিত্রে সেগুলির ছাপ অবশ্যই পড়েছিল। তিনি ওয়ালটার স্কটও পড়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথ ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনার যে সুত্র রচনা করেছিলেন তাও রাখালদাসের জানা ছিল। তিনিই প্রথম বাঙালী লেখক যিনি একাধারে ঐতিহাসিক ও ঔপন্যাসিক। তার ফলে একদিকে ইতিহাস অন্যদিকে মানব জীবন—এই দুয়ের বিবাহবন্ধন সফলভাবে ঘটেছিল। তবে উপন্যাস-আঙ্গিকে তিনি যে উনিশ শতকের কোন ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিককে স্পর্শ করতে পারেন নি, এর কারণ ইংরাজী এবং বাংলায় বহু ঐতিহাসিক গ্রন্থ রচনাতেই তাঁকে অধিক সময় ও শ্রম ব্যয় করতে হয়েছিল। তা না করে তিনি যদি কেবলই ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনায় ব্যাপ্ত থাকতেন, তাহলে বাংলা সাহিত্য একজন প্রথম শ্রেণীর ঔপন্যাসিক হিসাবে তাঁকে পেত।

‘পাষাণের কথা’ নামে রাখালদাস যে গ্রন্থটি লিখেছেন সেটিকে ঠিক উপন্যাস না বলে গল্প-কাহিনী বলাই ভাল। প্রাচীন ভারতের ইতিহাস-কথা তারমধ্যে গল্পছলে বিবৃত করেছেন। উপন্যাসের আঙ্গিক মানা হলে এটিকে ঐতিহাসিক উপন্যাস বলা যেত।

রাখালদাসের প্রথম পূর্ণাঙ্গ ঐতিহাসিক উপন্যাস ‘শশাঙ্ক’। প্রখ্যাত সংস্কৃত লেখক বানভট্ট তাঁর ‘হর্ষচরিত’ গ্রন্থে এবং চীনা পারিব্রাজক ইউয়েন সাং তাঁর ভ্রমণ কাহিনীতে শশাঙ্ককে যে ভাবে এঁকেছেন তাতে কম্পনার অংশই ছিল বেশী।

যেহেতু ইতিহাসে শশাঙ্ক সম্পর্কে খুব বেশী কথা লিপিবদ্ধ নেই, তাই রাখালদাসের উপন্যাসেও কল্পনা ও অনুমান প্রধান হয়ে উঠেছে। ইতিহাস থেকে মোটামুটি জানা যায় গোড়ের রাজা প্রথম শশাঙ্ক (ষষ্ঠ শতাব্দীর শেষ—সপ্তম শতাব্দীর প্রথম তিন দশক) মগধ এবং প্রয়াগ পর্যন্ত পশ্চিমের সমগ্র ভূভাগ জয় করে নেন। পূর্বাধিকার তিনি অধিকার করেন মহেন্দ্রগিরি নামক পর্বত পর্যন্ত অঙ্গলগুর্জর। মোর্খরিদের বিরুদ্ধে শশাঙ্ক মালবের রাজার সঙ্গে মিতালি স্থাপন করেন। অন্যদিকে মোর্খরিরা পদ্মাবতীদেবীর রাজার সমর্থন লাভ করেন কিন্তু যুদ্ধে বিজিত হন তাঁরা। পরে পদ্মাবতী রাজের ছোটভাই হর্ষবর্ধন সিংহাসনে বসেন। রাজা শশাঙ্কের মৃত্যুর পর হর্ষবর্ধন মগধ ও বঙ্গদেশ জয় করে নেন।

এই ‘Historical fact’-কে সামনে রেখে ‘Historical Imagination’-এর সাহায্যে লেখা হল ‘শশাঙ্ক’ উপন্যাসটি। প্রভাতে, মধ্যাহ্নে ও সারাহ্নে—এই তিন ভাগে বিভক্ত উপন্যাসটিতে শশাঙ্কের রাজ্যলাভ, যুদ্ধ জয় এবং মৃত্যু কাহিনীকে ঝরঝরে ভঙ্গিতে তুলে ধরা হয়েছে। শশাঙ্কের বৌদ্ধ বিরোধী মনোভাব ও তার পশ্চাদ্গত রাখালদাস বিভিন্ন ঘটনার সাহায্যে বর্ণনা করেছেন। বসুমিহ্রের ভিক্ষু হবার কারণ বিবৃত করতে গিয়ে যুধিকাকে তরলা বলেছে—

‘ভিক্ষু হইলে বৌদ্ধগণের বিষয়ে অধিকার থাকে না, তাহাদিগের সম্প্রতি বৌদ্ধ সংঘের হস্তে পতিত হয়। এই জন্যই চারুমিহ্র একমাত্র পুত্রকে বৌদ্ধ সংঘের নিকট বলি দিতেছে’।

শশাঙ্কের এই বৌদ্ধ-বিদ্বেষী হয়ে ওঠার কারণ হিসাবে তাঁর প্রতি বৌদ্ধদের বারংবার বিরোধিতার বিষয়ে রাখালদাস ইঙ্গিত করেছেন। এই অংশটি ইতিহাস-সম্মত। তবে শশাঙ্কের ছেলেবেলার জীবন-চিহ্নে তাঁকে স্বাভাবিক ভাবেই কল্পনার আশ্রয় নিতে হয়েছে। তাঁর স্বদেশপ্রেম অত্যন্ত বিস্তৃততার সঙ্গে অঙ্কিত হয়েছে। যশোধবল-বীরেন্দ্রসিংহ-লিতকার কাহিনী-অংশ ইতিহাস-সম্মত।

‘শশাঙ্ক’ উপন্যাসের প্রট দুর্বল। উপন্যাসের অনেকটাই যুদ্ধ বর্ণনার জন্য ছেড়ে দিতে হয়েছে। সেই কারণেই চরিত্রগুণ বলয়াকৃতি (round) হয়ে উঠতে পারে নি। শশাঙ্কের মানবিক বৃত্তিগুণও অবিবর্তিত রসে গিয়েছে। চিত্রার মৃত্যু, লিতকার করুণ পরিণতির জন্য তাঁকে দায়ী করা হলেও তার কাম্য ব্যাখ্যা মেলে না। রবীন্দ্রনাথ যাকে ‘ঐতিহাসিক রস’ বলেছেন তা প্রবাহিত হতে পারত, যদি শশাঙ্কের পতনের জন্য কেবল তাঁর ভাগ্যকেই দায়ী করা না হত।

ইংরাজী সাহিত্যে যাকে ‘Chronical Novel’ বলে ‘ধর্মপাল’ উপন্যাসটি সেই জাতভুক্ত। পূর্ববর্তী উপন্যাস ‘শশাঙ্ক’-র সংযোজক হিসাবে ‘ধর্মপাল’ উপন্যাসটির গুরুত্ব রয়েছে। শশাঙ্ক-র সময়ে তাঁর সাম্রাজ্যে অবক্ষয় শুরু হয়ে গিয়েছিল। শশাঙ্ক-র পর হর্ষবর্ধনের সাম্রাজ্যটিকে ছিল মোটামুটি তিরিশ বছর। একথা মনে নিতেই হয় যে বৌদ্ধ সংখ্যাগরিষ্ঠ বাঙালীরা গুপ্ত সম্রাটদের কখনই ভাল চোখে

দেখে নি। পরবর্তীকালে তাই তারা গোপালকে রাজা করে। গোপালের পুত্র ধর্মপাল। ইতিহাস-প্রসিদ্ধ গোকর্ণ যুদ্ধে গোপাল সামন্তরাজাদের পরাজিত করে গোকর্ণ দুর্গ রক্ষা করেন। সুদীর্ঘকাল পূর্বে ধর্মপালের মাতা যে গোপালের পাশে দাঁড়িয়ে সেই যুদ্ধে অংশ নিয়েছিলেন তা রাখালদাসের ঐতিহাসিক গবেষণারই আবিষ্কার। ধর্মপাল-জননী দেবদেবী দুর্গস্বামিনীর কন্যা কল্যাণীকে রক্ষা করেন এবং অরণ্যে নিয়ে আসেন। ভারতবর্ষ তখন যুদ্ধে যুদ্ধে বিপর্যস্ত। তখন গুর্জররাজ ও রাষ্ট্র কুটপতি ভারতবর্ষে প্রবল প্রতাপে রাজত্ব করছেন। কনৌজের রাজা ইন্দ্রায়ুধ গুর্জররাজের সাহায্য প্রার্থনা করলেন। ইন্দ্রায়ুধ দ্রাতুপুত্র চক্রায়ুধকে রাজ্যের অধিকার থেকে বঞ্চিত করেছিলেন। সম্রাসী বিশ্বানন্দের কাছে ধর্মপাল প্রতিজ্ঞা করলেন যে তিনি চক্রায়ুধকে সর্বপ্রকারে সাহায্য করবেন। ধর্মপাল যেমন বৌদ্ধ সাহায্য লাভ করলেন তেমনই বৌদ্ধদের রক্ষা করারও প্রতিশ্রুতি দিলেন। ইতোপূর্বেই ধর্মপাল ও কল্যাণীর মধ্যে প্রণয় সঞ্চারিত হয়েছে। চক্রায়ুধ রাজ্য ফিরে পেলেন, কিন্তু যুদ্ধ থামল না। কল্যাণীর জীবন-মধ্যাহ্নেই মৃত্যুর অন্ধকার নেমে এল। ধর্মপালের জীবনে রাষ্ট্রকুট-রাজকন্যা রমাদেবী পত্নী হিসাবে প্রবেশ করলেন।

‘ধর্মপাল’ উপন্যাসখানি শশাঙ্ক-র তুলনায় পরিণত। ইতিহাসের যুদ্ধের সঙ্গে মানবাচরণের আলোড়ন এত সুন্দর ভাবে বিমিশ্রিত হয়েছে, যাতে এটিকে একটি সফল ঐতিহাসিক উপন্যাস বলা যায়। বিষ্ণুমচন্দ্রের ‘আনন্দমঠ’-এ যে স্বদেশ প্রেমের বীজ রোপিত হয়েছিল তাই-ই ফলে ফুলে একটি রমনীর বৃক্ষে পরিণত হয়েছে ‘ধর্মপাল’ উপন্যাসে।

‘ধর্মপাল’ উপন্যাসটির গঠন আট সারি। ভাষাও বরবরে।

‘করুণা’ উপন্যাসটিকে রাখালদাস নিজেই বলেছেন ‘ইতিহাসমূলক আখ্যায়িকা’। এই উপন্যাসের নায়ক প্রথম শকুন্তলপুত্র কুমারগুপ্তর বড় ছেলে। কুমারগুপ্ত ছিলেন শৈবধর্মাবলম্বী। তাঁর রাজত্বকালের শাস্তি ভঙ্গ হয় তাঁর মৃত্যুর অল্প পরেই। পুত্র শকুন্তলপুত্রকে ওই সময়ে ভারত-আক্রমণকারী হুন ও এফ্‌থ্যালাইট উপজাতিদের বিরুদ্ধে তুমুল সংগ্রামে লিপ্ত হতে হয়। তার পিতা কুমারগুপ্ত-র রক্তে বিলাস ব্যাসনের প্রাবল্য ছিল। রাখালদাস দেখিয়েছেন গণিকা ইন্দুলেখা নিজ কন্যা অনন্তা দেবীর সঙ্গে শকুন্তলপুত্রের বিবাহ দেবার চক্রান্ত করেছিল। তার উদ্দেশ্য ছিল হিন্দু ধর্মের জয়গায় বৌদ্ধ ধর্মের প্রসার ঘটান। এজন্য ইন্দুলেখা বৌদ্ধধর্মাবলম্বী হরিবলের সাহায্য নিতেও কুণ্ঠিত হল না। এদিকে শকুন্তলপুত্রের বাগদত্তা হয়ে রয়েছে তাঁর মাতা পটমহাদেবীর পালিতা কন্যা করুণা। বিশেষ হস্তার আগেই পূর্বে পরাজিত হুনদের প্রতি আক্রমণের মোকাবিলা করবার জন্য শকুন্তলপুত্রকে আবার যুদ্ধে যেতে হয়। পটমহাদেবীর আর এক পালিতা কন্যা ছিল করুণা। গণিকা ইন্দুলেখার ষড়যন্ত্রের শিকার হল অনেকেই। রাজমাতা পটমহাদেবীকে আত্মহত্যা করতে হল।

সম্রাসীর সহায়তায় অরুণাকে পালাতে হল এবং করুণাকে বন্দী করল হুনরা । গোড় দেশের সেনাপতি ভানুমিত্র তার পত্নী করুণার শোকে উদ্ভ্রান্ত হয়ে গেল ।

এই দুর্বার ষ্ট্রাভোজির স্রোতে একবিষদুর্কমের দ্বীপ হয়ে জেগে রইল ঋক্সগদুপ্ত-অরুণার মিলন । এরপর আর ঋক্সগদুপ্তকে জয়ের জন্য পিছনে ফিরে তাকাতে হয়নি ।

উনবিংশ শতাব্দীতে উপন্যাসকে পরিচ্ছেদে বিন্যস্ত করার রীতি প্রচলিত ছিল । করুণার কাহিনীকে রাখালদাস 'বোধিসত্তার অগ্নি', 'অঙ্গার', 'ভস্ম'— এই কয়েক ভাগে সাজিয়েছেন । করুণাকে উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র করার উদ্দেশ্য সফল হয়নি চরিত্রটির দুর্বলতার জন্য । তবে ঋক্সগদুপ্ত চরিত্রে ষ্ট্রাভোজির দ্বন্দ্ব ভাল ভাবেই ফুটেছে ।

করুণা উপন্যাসের ভাষায় তৎসমের প্রতি ঝোঁক থাকলেও তা বাক্যময়ী জটিলতা থেকে মুক্ত হয়েছে । বন্ধুবর্মা ও মুরারীর গদুপ্তের একটি কথোপকথন উল্লেখ করা যাক—

“ঋক্স গিয়াছে, মহারাজপুত্র গিয়াছেন, বৈষ্ণব অভিজাত সম্প্রদায় গিয়াছে, আর্য-সংঘের মনস্কামনা পূর্ণ হইয়াছে । হে সম্মতি উন্নতির পথ নিষ্কণ্টক, দেশ, ধর্ম, পূর্বস্মৃতি বিসর্জন দিয়া মগধ সাম্রাজ্য অতল জলাধিজলে নিক্ষেপ করিয়া, তাহার পরিবর্তে আর্যসংঘ সম্মর্মের উন্নতির প্রার্থনা করিয়াছিল, সে প্রার্থনা পূর্ণ হইয়াছে ।”

ঋক্সগদুপ্তের নতুন এক পরিচয় রাখালদাস দিয়েছেন বামাক্ষেত্র ধর্ম্মনেত্রে —

“কে সে মগধগণ, সে গদুপ্তকুলপুত্র, আর্যবর্তের পরিগ্রহাতা, রমনী ও শিশুর রক্ষাকর্তা, বন্ধুবাহলীক ও শতদ্রুর যুদ্ধক্ষেত্র । বন্ধুগণ, সে মগধ, সে পার্শ্বাল-পুত্রিক, সে আমাদিগের পরম আত্মীয়, তাহার নাম ঋক্সগদুপ্ত ।”

‘করুণা’ উপন্যাসে ঐতিহাসিক রাখালদাস যে প্রধান তথ্যটি আলোয় এনেছেন তা হল, গুপ্ত সাম্রাজ্যের পতনের জন্য দারুণ বৌদ্ধ প্ররোচনা এবং ষড়যন্ত্র ।

এই আলোচনার ‘ময়ূখ’ উপন্যাসটিকে কিছুটা স্বতন্ত্র গোত্রের মনে করা যাবে । এই উপন্যাসটিতে ইতিহাসের হালকা হাওয়া থাকলেও, ঝড় উঠেছে নান্দক নারায়ণ চিত্তে । ইতিহাসের দিক থেকে সাজাহানের রাজত্বকালে পত্নীগীজদের অত্যাচারে জর্জরিত বাংলা দেশের নিপুণ ছবি আছে । জমিদারের ছেলে ‘ময়ূখ’ পিতার সম্পত্তি থেকে বঞ্চিত । কিন্তু তার ব্যক্তিত্বের শক্তি অসীম । তার প্রেমিকা ললিতাকে হরণ করে নিলে সে লড়াই করে, আহত হয় । এই ব্যক্তিগত সমস্যার পাশাপাশি সে প্রচণ্ড সাহসিকতার সঙ্গে এক বণিকের সহায়তায় পত্নীগীজদের বিরুদ্ধে যুদ্ধে নামে । বাদশাহের পালিত কন্যা গুলরুখ ময়ূখের প্রতি আসক্ত হয় । সপ্তগ্রামের যুদ্ধে তারা দুজনেই বন্দী হল । এদিকে আহত হয়ে ময়ূখ স্মৃতিভ্রষ্ট । গুলরুখকে তার মনে হল ললিতা বলে । এরপর তারা বিনোদিনী বৈষ্ণবীর আশ্রয়ে সাময়িক ভাবে কাল কাটিয়ে সোজা দিল্লী পৌঁছাল । বাদশাহের মনসবদার নিযুক্ত হল ময়ূখ । গুলরুখ যতই তাকে অন্তঃপুরে নিয়ে যাক, গুলরুখের প্রেম প্রত্যাখান করতে ময়ূখ স্থিতি করল না । তার স্মৃতিতে ললিতা ফিরে এসেছে । তার প্রাণ দণ্ডাজ্ঞা হলেও শেষ মুহূর্তে মমতাজ তাকে ফাঁসির মণ্ড থেকে বাঁচিয়ে দিলেন । এই অংশে রোমান্সের তীব্র রস

প্রবাহিত হয়েছে ময়ূখ-ললিতার মিলনে। মমতাজের রোমাণ্টিক পরিচর্যাটিও সুন্দর ভাবে ধরা দিয়েছে।

‘অসীম’ উপন্যাসে মোগল সম্রাট ফারুকশিয়ারের রাজত্বকালের ঘটনা লেখক এনেছেন। গ্রন্থের ভূমিকার এটিকে তিনি ‘সত্যই ঐতিহাসিক উপন্যাস’ বলে চিহ্নিত করেছেন। আওরঙ্গজেবের মৃত্যুর পর মোগল সাম্রাজ্য পতনের পথে এগিয়ে যায়। এ সময় বাঙালী জীবনে নেমে আসে ঘোর বিপর্ষয়। মোগল যুগে কানুনগোদের ভূমিকা ছিল গুরুত্বপূর্ণ। এই উপন্যাসের নায়ক অসীম বাংলার কানুনগো হরনারায়ণের ভাই এবং ফারুকশিয়ারের পরিচিত। ফারুকশিয়ারের সঙ্গে তার এই যোগাযোগ গৃহ-অশান্তির কারণ হয় এবং বাধা হয়ে অসীম গৃহ ত্যাগ করে। ফারুকশিয়ারের সঙ্গী হয়ে সে দিল্লীর পথে পাটনায় আসে। পাটনায় মনিষাবাদী তার ব্যক্তিগত জীবনের উর্ধ্বে উঠে অসীমের প্রতি প্রণয়াসক্ত হয়। এই প্রণয়ে ঔপন্যাসিক অসীমের মনে এক বিশ্বয়কর দোলাচলতা সৃষ্টি করেন। অসীম মনিষাকে স্নেহ করত বটে কিন্তু প্রেমের কোন উন্মেষ তার মনে কখনও ঘটেন। স্বাভাবিক ভাবে অসীম বিচলিত হয়। এরই মধ্যে দুটি নারী চরিত্র উপন্যাসে এসে গেছে নতুন করে—দুর্গা এবং শৈল। অসীমের নামে দুর্গাকে কেন্দ্র করে যে কুৎসা রটনা হতে দেখি তারজন্যই সমাজচ্যুত হরনারায়ণ সপরিবার পাটনা চলে আসে।

ইতোমধ্যে মনিষা বদখে গেছে যে তার প্রেমের পূর্ণতা অসম্ভব—অসীমকে সে পাবে না। কিন্তু তার চিন্তে যে আলোড়ন সৃষ্টি হয়েছে তার ফলে শাস্ত্রসের বৈষ্ণবধর্মে তাকে দীক্ষা নিতে দেখি। শেষ পর্যন্ত অসীমের জীবনে স্ত্রী হিসাবে প্রতিষ্ঠিত হইল শৈল।

ফারুকশিয়ারের সঙ্গে অসীমের সম্পর্ক ইতিমধ্যে ঘনিষ্ঠ হয়েছিল। সম্রাটের ইচ্ছায় অসীম বাংলার রক্তনপুত্রে মনসবদার নিযুক্ত হল। ইতিহাস থেকে জানা যায় ফারুকশিয়ারের রাজত্বকাল ১৭১৩ থেকে ১৭১৯ সাল পর্যন্ত। দিল্লীর মসনদ নিয়ে ষড়যন্ত্রেরফলে ফারুকশিয়ার চরম দুর্দশায় পড়েন এবং সেই সময় অসীম ও ভূপেন্দ্র দিল্লী পৌঁছে যায়। ফারুকশিয়ার তার কাকা জাহান্দার শাহকে ক্ষামতাচ্যুত করেছিলেন এবং কয়েদখানায় হত্যা করেছিলেন। ফারুকশিয়ারের জীবনেও একই রকম ঘটনা ঘটতে চলল। অসীমরা গিয়ে দেখল সম্রাট পরাজিত ও বন্দী। তাঁকে উদ্ধার করতে গিয়ে ভূপেন্দ্র প্রাণ হারাল, ফারুকশিয়ারের মৃত্যু ত’ হইল।

নায়ক অসীমের জীবনে এবার নতুন পথের সংকেত। তার সঙ্গে মনিষার সাক্ষাৎ তাকে ঘনঘোর রাজনৈতিক আবর্ত থেকে বার করে এনে বৈষ্ণবের আরাধ্য ‘গোপালের’ উদ্দেশে টেনে নিয়ে গেল।

রাখালদাস তাঁর উপন্যাসের ধারায় ‘অসীম’ উপন্যাসের দ্রষ্টকে তুলনামূলকভাবে জটিল করেছেন। এই উপন্যাসের কাহিনী বিশাল, কখনও একই কথা বারংবার এসেছে। তবে অষ্টাদশ শতাব্দীর ঐতিহাসিক পরিমন্ডলটি জানতে হলে এই উপন্যাসটি

অবশ্য পাঠ্য। বিশেষ করে একালের পাঠকরা মোগলসম্রাট ফারুকশিয়ারের জীবন-কথাই জানেন না। আওরঙ্গজেবের সময় থেকে মোগল সাম্রাজ্যের পতন শূন্য হয়েছিল। তাঁর পুত্র বাহাদুর শাহ ইতিহাসের পাতায় বরষক, অস্থিরমতি শাসক হিসাবেই পরিচিত ছিলেন। তবু তাঁর সময়েই প্রচণ্ড শক্তিশালী শিখ নেতা বাল্লা বাহাদুর হিমালয়ের পাহাড়তাল পৰ্যন্ত পশ্চাদ্-অপসারণে বাধ্য হয়। তাঁর পুত্র জাহান্দার শাহ যে কয়েকমাসের মধ্যেই নিহত হন তার পিছনে ছিল তাঁরই ভ্রাতুষ্পুত্র ফারুকশিয়ারের কুট চক্রান্ত। ফারুকশিয়ার শিখদের গড় অবরোধ করে তাদের ক্ষুধায় কাতর করে আত্মসমর্পণে বাধ্য করে। ফারুকশিয়ারের জীবনের ভুল দুটি। এক, সৈয়দ-ভাইদের অপসারণের চেষ্টা, এবং দুই, বৃটিশদের আর্টগিলাখানি গ্রাম ইজারা দান। প্রকৃতপক্ষে, বৃটিশদের পণ্য শুল্ক মুক্ত করা, তাদের মালপাত্র চলাচলে সুবিধা দেওয়া এবং বৃটিশ রপ্তানিতে বাংলার পণ্যের রপ্তানি ভাগ বেড়ে যাওয়ার পেছনে ফারুকশিয়ারের উদ্যোগ ছিল। ইতিহাসকার রাখালদাস দেখেছিলেন যে বাংলার পাঠকদের কাছে ফারুকশিয়ারের পরিচয় প্রায় ছিলই না। সেইজন্যই তিনি উপন্যাসের ঐতিহাসিক অংশে এই স্বল্পকালের একটি বিচিত্র সম্রাটকে বেছে নিয়ে বাঙালী নায়কের সঙ্গে তার যোগ ঘটিয়েছেন।

বাংলা উপন্যাসে বীকমচন্দ্র এবং শরৎচন্দ্র যথাক্রমে তাঁদের ‘বিশ্ববৃক্ষ’ এবং ‘শ্রীকান্ত’ (চতুর্থ পর্ব) উপন্যাসে বৈষ্ণব ভাবরসকে প্রসারিত করেছেন। রাখালদাস এই দুই উপন্যাসিকের মাঝখানে দাঁড়িয়ে ‘অসীম’ উপন্যাসে গোড়ায় বৈষ্ণব ধর্মের স্নিগ্ধ কোমল রসধারা বর্ষণ করেছেন। ঐতিহাসিক উপন্যাসের ক্ষেত্রে এই ধর্মীয় রসপ্রবাহ কোন ক্ষতি করেন—এটাই লক্ষণীয়।

‘অসীম’ উপন্যাসের কাহিনী ব্যাপ্তি ছিল বিশাল, পঞ্চাত্তরে ‘লুৎফউল্লা’ উপন্যাসে কাহিনীভাগ অত্যন্ত দুর্বল। যেটুকু বা কাহিনী আছে তা-ও কম্পনা নির্ভর। অথচ এই উপন্যাসের পটভূমিকায় লেখক রাখালদাস যে ঐতিহাসিক চরিত্রটিকে নিয়ে এসেছেন সেই নাদির শাহ ভারতের ইতিহাসে একটি বিভীষিকার মত ব্যক্তিত্ব। মোগল আমলে প্রথম বাজীরাওয়ার নেতৃত্বে (১৭২০—১৭৪০) যখন মারাঠারা দক্ষিণ থেকে দিল্লীর পথে এগিয়ে আসছিল, তখনই উত্তর দিক থেকে পারস্যরাজ নাদির শাহের সৈন্যরা দিল্লী আক্রমণ করে। মোগল সম্রাট মুহম্মদ শাহের সৈন্যরা এই আক্রমণ রোধে ব্যর্থ হয়। দিল্লীর উপকণ্ঠ পৰ্যন্ত নাদির শাহের সৈন্যরা প্রায় বিনা বাধায় পৌঁছালে পানিপথের অদূরে যে যুদ্ধ হয় তার পরিপ্রেক্ষিতে নাদির শাহ তাঁর সৈন্যদের দেশে ফেরার আদেশ দিয়েছিলেন। কিন্তু মুহম্মদ শাহ সামান্য ভুল করে সে সময় শান্তির প্রস্তাব পাঠালে নাদির প্রস্তাবটি লুৎফে নিয়ে দিল্লীতে দুমাস ঘটি গাড়েন, ব্যাপক হত্যা লীলা চালান, সিন্ধু নদের উত্তরে মোগল এলাকা নিজের দখলে নেওয়ার ফরমান আদায় করেন এবং মোগলদের প্রচুর ধন-সম্পদ নিয়ে স্বদেশে রওনা হন। তাঁর প্রত্যাবর্তনের পর বিধ্বস্ত দিল্লীতে তখন লুটেরাদের রাজত্ব, সাধারণ মানুষরা

অধিকাংশই পলাতক এবং সামন্ত নেতারা অন্য অভিজাতদের দরবারে, বিশেষতঃ অযোধ্যার রাজধানী লক্ষ্মীতে আশ্রয়প্রার্থী।

বিংশ শতাব্দীতে নাদির শাহকে নিয়ে বাংলায় ঐতিহাসিক নাটক লেখা হলেও বাংলা উপন্যাসে নাদির শাহের উপস্থিতি রাখালদাসই প্রথম ঘটিয়েছেন। তবে ঐতিহাসিক কাহিনীর সঙ্গে লক্ষ্মীউল্লার কাহিনী মেশাতে গিয়ে তিনি ইতিহাসের অংশ যেমন রেখেছেন, তেমনই কল্পনার রাশকেও বঙ্গাহীন করে দিয়েছেন। তবুও এই উপন্যাসে রাখালদাসের প্রতিভা নিঃশেষ হয়ে আসছে, এমন দ্রুত মন্তব্য করা ঠিক নয়।

ঐতিহাসিক উপন্যাস সমকাল, তার রাজনীতি, তার দেশাত্মবোধ—সবকিছু মিলিয়ে একটি নিটোল রূপ পায়। রাখালদাসের পূর্ববর্তী উপন্যাস ‘অসীম’ এবং ‘করুণা’-র দেশাত্মবোধের যে উন্মেষ ঘটেছিল, ‘লক্ষ্মীউল্লা’র তা আরও গভীর হয়েছে। এই উপন্যাসে জোর দিয়েই দেখান হয়েছে যে দিল্লীবাসী নরনারী দ্বারা হিন্দু-মুসলমান ধর্ম-নির্বিশেষে যে ঐক্যবন্ধ প্রতিরোধ গড়ে উঠেছিল তার ফলে নাদির শাহের অত্যাচার-স্পৃহা বাধা পায় এবং দিল্লীতে শান্তি ফিরে আসে।

রাখালদাস ঐতিহাসিক। কাজেই উপন্যাসের মাঝে দাঁড়িয়েও মোগল সাম্রাজ্যের বিচ্যুতি ও নাদিরের অত্যাচারের কারণটি তিনি জানাতে ভোলেন নি।

“তখনও নুরবাই অতিসুন্দর নাচিতেছিল, কোকীজিউ গোপনে বাদশাহকে প্রেমের গান শিখাইতেছিল, সুতরাং গোলন্দাজরা কামান ছোড়া ভুলিয়া গিয়াছিল, বারুদ তৈয়ারী করা একরূপ উঠিয়া গিয়াছিল, আগুনস্ফেব আলমগীরের প্রেমের দায়ে হিন্দুরা অনেকদিন পূর্বে মোগলের রাজধানী ছাড়িয়া পলাইয়া গিয়াছিল, সুতরাং আফগানিস্তান জয় করিতে নাদিরের বিশেষ বিলম্ব হইল না।”

‘লক্ষ্মীউল্লা’ উপন্যাস রচনার সময় থেকেই বোঝা যাচ্ছিল যে, রাখালদাসের উপন্যাস রচনার উৎসাহ কমে আসছে। ‘ধ্রুবা’ উপন্যাসে তিনি আবার ফিরে গেলেন গুপ্ত সাম্রাজ্যের ইতিহাসে। তবে এই উপন্যাসে গুপ্ত সাম্রাজ্যের অন্তিম দশার চিত্রটি তুলে ধরা হল। সমুদ্রগুপ্ত মধ্যভারত ও দক্ষিণভারতে সফল অভিযান করে গুপ্ত সাম্রাজ্যের ভিত যে ভাবে নির্মাণ করেছিলেন, তার পুত্র দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্ত তাকে প্রসারিত করেছিলেন। ভারতের ইতিহাসে দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্ত সবচেয়ে জনপ্রিয় রাজাদের একজন ছিলেন। কিন্তু তার পুত্র কুমারগুপ্তের সময় থেকেই সাম্রাজ্যের শাস্তি ওঙ্গ হতে শুরুর করে। তার উত্তরাধিকারী স্কন্দগুপ্ত এতই চেষ্টা করেন না কেন গুপ্তদের প্রাধান্য কমে আসতে থাকে। কিন্তু স্কন্দগুপ্তের রাজত্ব বিকাশের ক্ষেত্রে একদিকে তার পুত্র রামগুপ্ত এবং অন্যদিকে তাঁর পুত্র চন্দ্রগুপ্ত—দুজনে যে স্বতন্ত্র মানসিকতার দৃষ্টান্ত, সেটা দেখাতে গিয়েই রাখালদাস ‘ধ্রুবা’ উপন্যাসটি লেখেন। সুতরাং ঐতিহাসিক দিক থেকে ‘ধ্রুবা’ উপন্যাসটির গুরুত্ব কম নয়।

ইতিহাসে সমুদ্রগুপ্তের পুত্র রামগুপ্তের পরিচয় তেমন নেই। বিখ্যাত সংস্কৃত নাট্যকার বিশাখদত্তের লেখা ‘দৌবচন্দ্রগুপ্তম’ নাটকে দেখা যায়, দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্ত তাঁর ভাই রামগুপ্তের সঙ্গে প্রচণ্ড সংঘর্ষে লিপ্ত হয়ে তবেই সিংহাসনে বসতে

পেরেছিলেন। নাট্য-কাহিনী থেকে এও জানা যায় যে, চন্দ্রগুপ্তের রামগুপ্ত—বিরোধিতার পিছনে এবং সাফল্যের মূলে ছিল পশ্চিম দেশীয় ক্ষত্রপদের বিরুদ্ধে যুদ্ধে তাঁর জয়লাভ। এতে তাঁর শক্তির বিশালতায় রামগুপ্ত আগেই হেরে বসেছিলেন। রাখালদাস সম্ভবত বিশাখদত্তের নাটক পড়েছিলেন। তাছাড়া তাঁর ব্যক্তি-জীবন থেকে দেখা যায় যে, তিনি মৃদ্রাতত্ত্ব সু-পাণ্ডিত ছিলেন এবং বাংলা ভাষায় প্রথম মৃদ্রা সম্বন্ধীয় বিষয়ে তিনি গ্রন্থ রচনা করেছিলেন। এছাড়া প্রস্তরলিপি, পদক ইত্যাদি সম্পর্কেও তাঁর ধারণা স্পষ্ট ছিল। মৃদ্রা, পদক এবং লিপির সাহায্যে তিনি যে রামগুপ্ত সম্পর্কে অধিক তথ্য যোগাড় করেছিলেন, তাতে সন্দেহ নেই। রামগুপ্ত-র ভীরু কাপুরুষতার চিত্র অঙ্কনে তাঁর সেই ইতিহাসবোধ সক্রিয় ছিল। পাশাপাশি চন্দ্রগুপ্ত ও তাঁর মা দন্তাদেবীর চরিত্রের বিশালতা ও মহত্ত্বও রাখালদাস নিভুলভাবে এঁকেছেন। ‘ধ্রুবা’ চরিত্রটি যে ইতিহাস-সম্মত তাতে সন্দেহ নেই। তবে ইতিহাস বলে, দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্ত রামগুপ্ত-র পত্নী ‘ধ্রুবা’কে পরে বিয়ে করেছিলেন।

ধ্রুবা ইতিহাসে উপেক্ষিত। কিন্তু রাখালদাস এই চরিত্রটিকে উপন্যাসের নায়িকার আসন দিয়েছেন। ঔপন্যাসিক চরিত্র হিসাবে ধ্রুবার সাফল্য অস্বীকার করা যায় না। ধ্রুবার চরিত্রে একনিষ্ঠ প্রেমের যে প্রদীপশিখা জ্বলে উঠেছিল তার অগ্নিকণা হিসাবে কাজ করেছে চন্দ্রগুপ্তের প্রেমবোধ। অবশ্যই তিনি তার জীবন থেকে রামগুপ্তের ছায়া কখনও স্মরণে দিতে পারেন নি।

রাখালদাসের উপন্যাস মোটামুটি বিবরণধর্মী। তিনি ইচ্ছা করেই উপন্যাসে নাটকীয়তার সংযোজন থেকে দূরে থাকতেন। হয়ত বীকমচন্দ্র ও রমেশচন্দ্রের প্রভাব থেকে দূরে থাকার উদ্দেশ্যেই তাঁর এই সচেতনতা। একমাত্র ‘ধ্রুবা’ উপন্যাসেই তিনি নাটকীয় ভাষার আশ্রয় নিয়েছেন। একটি দৃষ্টান্ত—

“পিতা, আমাদের রক্ষা কর ; পার্টিলপুত্র আজ অনাথ, কেবল সাম্রাজ্য নয়, আজ ভারতবর্ষে প্রতি নগর তোমার মত বৃক্ষের আশায় পথ চাহিয়া আছে।” চলিত ভাষার মধ্য দিয়েও বক্তব্যকে কত স্বজ্ঞ ও নাট্যগতিসম্পন্ন করা যার উদ্দেশ্যটি তার প্রমাণ।

বীকমচন্দ্র চেয়েছিলেন বাঙালী বাংলার ইতিহাস লিখুক। রাখালদাস বাল্যোপাধ্যায় বীকমের সেই ডাকে সাড়া দিয়ে দৃথপ্লে বাংলার ইতিহাস লিখেছিলেন। উড়িয়া ও ত্রিপুরার ইতিহাসও তাঁকে লিখতে দেখি। এই ইতিহাস-চর্চার পাশাপাশি তিনি যে ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলি লিখেছেন সেগুলিও বীকম-প্রভাবজাত। গুপ্ত যুগ থেকে অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত বাংলার ইতিহাসের নানা পর্যায় ঐতিহাসিক তথ্যের ভিত্তিতে উপন্যাসের আঙ্গিকে তিনি বেঁধেছেন। একসময় তাঁর উপন্যাসগুলি বাঙালী পড়ত, এখন আর তেমন পড়েনা। হয়ত তাঁর আঙ্গিক-শক্তি বীকমের পর্যায়ে পৌঁছতে পারেনি বলেই এই অনীহা থেকে যাচ্ছে। তা সত্ত্বেও বাংলার ইতিহাসের এবং বাঙালী জীবনের গৃহকোণের পরিচয় পেতে হলে রাখালদাসের উপন্যাসগুলি পড়া প্রয়োজন। সর্বোপরি ভারত ইতিহাসেরও নানা ঘটনাবলী তাঁর উপন্যাসকে তথ্য-কল্পনার বিচিত্র সম্পর্কে বেঁধেছে। বাঙালী পাঠকদের কাছে এটাও কম লাভের কথা নয়।



## হীরেন চট্টোপাধ্যায়

### জগদীশ গুপ্ত : আপোষ অনাগ্রহী স্রষ্টা

[ এক ]

জগদীশ গুপ্তের নিষ্ঠা পাঠকের মনে হতে পারে, উপন্যাস রচনায় জগদীশ গুপ্ত খুব স্বাচ্ছন্দ্য বোধ করতেন না। প্রচুর সমর্থ ছোটগল্পের তুলনায় যে সব উপন্যাস তিনি রেখে গিয়েছেন—অন্তত সার্থক উপন্যাস, তার সংখ্যা অস্বাভিকর ভাবে কম। এ পর্যন্ত প্রাপ্ত তথ্য থেকে জানা যায়, তাঁর প্রকাশিত উপন্যাস মোট আঠারোটি, যার মধ্যে ‘সদ্রভোগ’ এবং ‘কঙ্ক’-র সম্মান সম্ভবত কেউ পাননি এখনও—যদিও ‘উদয়লেখা’ গ্রন্থে ‘কঙ্ক’-র বিজ্ঞাপন ছাপা হয়েছিল। শূন্য এই সংখ্যালঘুতাই উপন্যাস রচনায় তাঁর অস্বাভিক প্রমাণ করে না, তা অনুমান করার আরো কারণ আছে।

লেখার ব্যাপারে কোন আপোষ-মীমাংসার পক্ষপাতী ছিলেন না জগদীশ গুপ্ত। ‘কলিকাতা তীর্থ’ উপন্যাসের কলেবর বৃদ্ধির অনুরোধে স্পষ্ট ভাষায় জানিয়েছিলেন, ‘যে উপন্যাস যেখানে যখন সমাপ্ত হওয়া প্রয়োজন এবং যে ঘটনা বিস্তারের যতটুকু ক্ষেত্র আছে, তার বেশী কোন ফরমাসী লেখা আমার পক্ষে সম্ভব নয়।’

অথচ উপন্যাস-রচনার ক্ষেত্রে এই ঘটনা বার বার ঘটেছে। উপন্যাসের পরিকল্পনা নিয়েই তাতে হাত দিয়েছেন, এমন ঘটনা ঘটনি এমন নয়—কিন্তু ছোটগল্পকে সম্প্রসারিত করে উপন্যাসে পরিণত করেছেন, এমন দৃষ্টান্তও আমরা অনেকবার দেখেছি; এবং নিরপেক্ষ বিচার করলে বলতে হবে শ্রেষ্ঠত্বের দাবী ছোটগল্পটিই করতে পারে, উপন্যাস নয়। কয়েকটি দৃষ্টান্ত স্মরণ করা যাক।

‘শিকতা অভরা’ জগদীশ গুপ্তের একটি অসামান্য ছোটগল্প। এই ছোটগল্পকে পরিবর্তিত করে তিনি যে উপন্যাস রচনা করেছেন, তার নাম ‘নিষেধের পটভূমিকায়’। উপন্যাসের প্রথমার্ধ রীতিমতো আকর্ষণীয়, কিন্তু যে আধুনিক ও প্রগতিশীল চিন্তায়, বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপে এবং নিখুঁত বস্তু নির্মাণে প্রথমদিকে পাঠককে তিনি আকৃষ্ট করে রাখেন, শেষার্ধ্বে তা বিস্ময়কর ভাবে অনুপস্থিত। একই কথা বলা যায় ‘রীতি ও বিরাতি’ উপন্যাস সম্পর্কে। এই উপন্যাসের কিছু বিচ্ছিন্ন বর্ণনা পাঠককে প্রায় নির্বাক করে রাখে সন্দেহ নেই, কিন্তু ‘সবার শেষে গয়া’ নামে যে ছোটগল্প এর উৎস, সেই ছোটগল্পটির সংহতি ও নৈর্ব্যক্তিকতা উপন্যাসে বেশ কিছু পরিমাণে হারিয়ে গেছে। ‘দয়ানন্দ মল্লিক ও মল্লিকা’ উপন্যাসটির একটি অতি সংক্ষিপ্ত রূপ আমরা দেখি ‘পর্বত ও পার্বতী’ নামক ছোটগল্পে। এক্ষেত্রে অবশ্য ছোটগল্পটিই পরে লেখা হয়েছে, এরকম অনুমানের কারণ আছে। ‘গতিহারা জাহ্নবী’ জগদীশ গুপ্তের মোটামুটি একটি সমর্থ উপন্যাস, কিন্তু যে ছোটগল্পের সম্প্রসারণ ঘটিয়ে তিনি এই উপন্যাসে উপস্থিত হয়েছেন সেটি বাংলা সাহিত্যের এক সম্পদবিশেষ। গল্পটির নাম ‘পদ্ম এবং পদ্মবধু’। ‘চৌধুরাণী’ নামে জগদীশ গুপ্তের একটি উপন্যাস প্রকাশিত হয় প্রবর্তক পত্রিকার আঘাট ১০৫৩ বঙ্গাব্দ থেকে আঘাট ১০৫৪ বঙ্গাব্দ

পর্বস্ত, গ্রন্থাকারে সম্ভবত এটি সংবদ্ধ হয়নি। এই উপন্যাসও একটি ছোটগল্পকে অবলম্বন করেই রচিত, যার নাম ‘কর্ণধর পালের গমন ও আগমন’। জগদীশ গুপ্তের মৃত্যুর পর প্রকাশিত ‘কলঙ্কিত তীর্থ’ উপন্যাস হিসাবে দুর্বল—চারটি বিচ্ছিন্ন ঘটনা নিত্য শিথিলভাবে গ্রহণ করে একটি উপন্যাসের রূপ দেওয়া হয়েছে যার দুটি ঘটনা পূর্বেই দুটি অনবদ্য ছোটগল্পে সমাপ্ত হয়েছে—‘কলঙ্কিত সম্পদ’ এবং ‘নিরুপম তীর্থ’ (বসুমতী সাহিত্য-মন্দির প্রকাশিত সংকলনে ‘ত্রিলোকপতির তীর্থগমন’ নামান্তর দেখা যায়)।

উপন্যাস রচনায় জগদীশ গুপ্তের অস্বস্তির আর একটি অনুমানযোগ্য কারণ দেখা যায়। বিষয়বস্তু এবং দৃষ্টিভঙ্গির মতোই কথাসাহিত্যের রূপরীতির আমূল পরিবর্তন করেছেন তিনি। এই পরিবর্তন সচেতন প্রয়াসের ফল নাও হতে পারে, কথাসাহিত্যের উত্তরাধিকার বর্জন করার জন্যই হয়তো প্রথাবিরোধী আঙ্গিক তাঁকে বেছে নিতে হয়েছিল। এই কারণেই ছোটগল্প ও কবিতা সম্বন্ধে তাঁর অস্বস্তির পরিচয় আমরা পেয়েছি। বোলপুর থেকে ৭.৮.২৭ তারিখে লেখা একটি চিঠিতে ‘কালি-কলম’ পত্রিকার সম্পাদক মুরলীধর বসুকে লিখেছেন, “সংশয়ের কথা এই যে, আমার গল্পগল্প লিখতেই হইতেছে কিনা।” ‘কশ্যপ ও সুরভী’ কাব্যগ্রন্থের ভূমিকায় লিখেছেন, “কথা ও কাব্য-সাহিত্যে যত প্রকারের পতন ঘটিতে পারে, আমার বিশ্বাস, সমালোচকগণ অক্রেপেই ব্যাধিয়া ফেলিবেন যে, তাব সবগুলিই ইহাতে আছে।” এই অস্বস্তি তাঁর উপন্যাস সম্পর্কেও ছিল। ‘দুলালের দোলা’ উপন্যাসের ভূমিকায় লিখেছেন, “উপন্যাস বা গল্পের সংজ্ঞাব অধীনে আনিয়া ইহাদেব বিচার না করিয়া প্রবন্ধ হিসাবেই যদি কেহ ইহাদেব বিচার করেন তবে আমি বিস্মিত হইব না।” উপন্যাস সম্বন্ধে তাঁর দ্বিধা কত বেশি ছিল তাঁর প্রমাণ কুণ্ডিয়া থেকে ওবা অগ্রহারণ ৩৩ তারিখে মুরলীধর বসুকে লেখা চিঠি। এই পত্রটি “উপন্যাস লেখা আমার পক্ষে দূরূহ—অসম্ভবই।”

এই দ্বিধা একেবারে অমূলক নয়। জগদীশ গুপ্ত মানুষ্যের অন্তরেব গভীরতম প্রদেশই উন্মোচিত করতে চেয়েছেন, গল্প তৈরি করতে চাননি। বরং বলা যায় গল্প তৈরির চেয়ে গল্প ভাঙার এক নিম্নম খেলাতেই তাঁর উৎসাহ ছিল বেশি। আধুনিক পাঠকের কাছে এই কারণেই তাঁর গল্পের আবেদন অতি তীব্র। এই পরীক্ষা তিনি করতে পেরেছেন এই জন্য যে, ছোটগল্প ‘উনিবিংশ শতকের বিস্ময়’—এর কোন সূর্যনির্ঘাট শিল্পব্দ বা artform নেই। উপন্যাসের ক্ষেত্রে সে কথা বলা চলে না। চরিত্রের গুরুত্ব সেখানে যতো বেশিই হোক, সুসংজ্ঞিত এক বস্তুনিষ্ঠ নির্মাণের প্রয়োজনীয়তা সেখানে অস্বীকার করা যায় না। যায় না এই কারণেই যে, এক অখণ্ড জীবনদর্শন উপন্যাসে আমরা আশা করি। একটি নিটোল জীবনবৃত্ত আশ্রয় না করলে তা প্রকাশিত হতে পারে না। গল্প ভাঙার খেলায় যিনি বেশি উৎসাহী, চরিত্রের বিশেষ আচরণকে চর্চিত আলোয় ঝলসে দিয়েই যিনি কতব্য সমাপন করতে চান তাঁর পক্ষে দীর্ঘ মনঃসংযোগী জীবনবৃত্ত রচনা করা দূরূহ, কোন সন্দেহ নেই। যেখানে তা তিনি পারেননি, সেখানে বাস্তবতার রঞ্জনরীতিতে উদ্ভাসিত কিছু চরিত্র, কিছু বর্ণনা

এবং কিছু অসামান্য মনুহৃত আমরা পেল্লিছি, যেমন—‘রাত ও বিরতি’, ‘তাতল সৈকতে’। যেখানে সেই দূরুহ কাজটি তিনি সম্পন্ন করতে পেরেছেন সেখানে আমরা পেল্লিছি বাংলা সাহিত্যের প্রথাবিরোধী অসাধারণ কিছু উপন্যাস—যেমন ‘লঘু-গুরু’, অসাধু সিদ্ধান্ত’।

[ দুই ]

জগদীশ গুপ্তের বিশিষ্ট মানসিকতা, নিম্নোক্ত দৃষ্টিভঙ্গি এবং বস্তুধর্মী রচনা-রীতির জন্যই তাঁর সবকটি সাহিত্য-প্রকরণ আমাদের কাছে আকর্ষণীয়-উপন্যাসও। প্রধানত এই মানসিক বৈশিষ্ট্যের জন্যই বাংলা কথাসাহিত্যের উত্তরাধিকার তিনি বর্জন করতে পেরেছিলেন। ব্যাপারটা একটু বদ্বিষ্ণু বলা দরকার।

বাংলা কথাসাহিত্যের ভবিষ্যৎ অনুমান করতে গিয়ে ‘আধুনিক বাংলাসাহিত্য’ গ্রন্থে শ্রীমোহিতলাল মজুমদার মন্তব্য করেছিলেন—‘বঙ্কিমের কল্পনায় ছিল একটা বড় Ideal-এর Sentiment ; রবীন্দ্রনাথের কল্পনায় Real ও Ideal-এর সম্বন্ধ-চেষ্টা আছে ; শরৎচন্দ্রের কল্পনায় আছে Real-এর একটা emotional প্রতিরূপ। ...অতঃপর যে সাহিত্যের সৃষ্টি হইবে, সাদা চোখে Real-এর সঙ্গে বোঝাপড়া করাই হইবে তাহার একমাত্র প্রেরণা।’

এতো সহজে তিন প্রধান ঔপন্যাসিকের সম্বন্ধসূত্র নির্দেশ করা সংগত নয়, তবু মোহিতলাল মূল সত্য এর দ্বারা নির্ণয় করতে পেরেছেন। উপন্যাস জীবনবিশিষ্ট শিল্প, বঙ্কিমচন্দ্র মানুষের জীবনকথা শোনাতে পেরেছিলেন বলেই তাঁকে বাংলা উপন্যাসের পথিকৃতির সম্মান দেওয়া হয়েছে। কিন্তু যে জীবন আদর্শ নয়, তার প্রতি বঙ্কিমচন্দ্রের ঔৎসুক্য ছিল না—এবং ‘উনিবিংশ শতকের পুরুষোত্তমের’ কাছে এটাই ছিল স্বাভাবিক। রবীন্দ্রনাথ মূলতঃ কবি, সেজন্য সৌন্দর্যের প্রশ্নই তাঁর কাছে বড়ো ছিল। মানুষের জীবন সুন্দর করে বিভিন্ন প্রবৃত্তির সামঞ্জস্য। উপন্যাসে তিনি তাই সম্বধান করেছেন সেই মানুষের যিনি সামঞ্জস্যে সুন্দর। বাস্তব মানুষকে উপন্যাসে অন্ততঃ তাঁর অপরিহার্য মনে হয়নি। শরৎচন্দ্রের সাহিত্য-সংসারের মানুষগুলি আমাদের অত্যন্ত চেনা, সেইজন্য তিনি প্রথম আবির্ভাবই বাস্তবতাবাদী ঔপন্যাসিক হিসাবে বেশ খানিকটা সাড়া জাগিয়েছিলেন তরুণ সাহিত্যিকদের মনে। কিন্তু তাঁর দৃষ্টিভঙ্গিই ছিল ভাবপ্রবণ। জীবন প্রকৃতই যা এবং জীবন বেরকম হলে বেশ হতো—এই দুইয়ের মধ্যে বিস্তর প্রভেদ। পাঠকের চিত্ত দ্রবীভূত করবার জন্য শরৎচন্দ্র প্রধানতঃ দ্বিতীয় পন্থাতিকেই বেছে নিয়েছিলেন, ফলে জীবন প্রকৃতই বেরকম, মানুষ প্রকৃতই যা—বাংলা উপন্যাসে তেমন করে তা দেখা যায়নি।

যার্মানি যে তার আর একটা কারণ মানুষ দর্পণে তার নয় প্রতিরূপ দেখতে ভালবাসে না। যিনি তা দেখাতে চাইবেন, স্বভাবতই জনপ্রিয়তার প্রলোভন তাঁকে বর্জন করতে হবে। কথটি বলা যতো সহজ, করা ততো সহজ নয়, কারণ লেখক কলম ধরেন মানুষকে খুঁশি করবার জন্যই—সত্যের কাছে দারবশ্য হবার অঙ্গীকার

করে তো তিনি সাহিত্য রচনার রতী হন না। তাছাড়া তাঁর মানসিক গঠন এবং জীবনদৃষ্টিও তো এই ধরনের সাহিত্যসৃষ্টির উপযোগী হতে হবে। জগদীশ গুপ্তের ক্ষেত্রে তা যে সম্ভব হয়েছিল, যুগপ্রভাব তার জন্য দায়ী এমন কথা কেউ কেউ বলতে পারেন। বস্তুত, এই শতকের তৃতীয় দশকে ‘কল্লোল’, ‘কাল-কলম’ প্রভৃতি পত্রিকাকে আশ্রয় করে কথাসাহিত্যের এমন এক ধরনের প্রবণতা দেখা দিয়েছিল যাকে আপাতদৃষ্টিতে মনে হতে পারে ‘সাদা চোখে Real-এব সঙ্গে বোঝাপড়া’। কিন্তু বিশেষ এক শ্রেণীর রচনার প্রতি অতিরিক্ত আসক্তি বাস্তব দৃষ্টি প্রমাণ করে না—এও এক ধরনের রোমান্টিক পন্থাবিলাস বা হুজুগ মাত্র। তা না হলে ভাদ্র. ১৩৩৩ সংখ্যার কল্লোল পত্রিকার সম্পাদকীয়তে এই আক্ষেপ করতে হতো না—“আজকাল সব গল্পগদ্যই প্রায় এক ধরনের আসে। কারখানা ও খনির কুলীদের লইয়া গল্প লেখা এখন সংক্রামক হইয়া দাড়াইয়াছে।”

জগদীশ গুপ্ত সৈদিক থেকেও স্বতন্ত্র। ‘শৌখীন মজদুরী’ করবার জন্য তিনি তার অভিজ্ঞতার বাইরে কখনো যাননি। ‘যৌনতা সৃষ্টির জন্যই যৌনতা সৃষ্টি’-র প্রলোভন থেকেও সর্বদা দূরে থেকেছেন। মানুষকে তিনি দেখেছেন তার অকৃত্রিম সত্তার এবং তার সভ্যতার প্রলেপবর্জিত চেহারাটি উপস্থিত করেছেন সাহিত্যে। অবশ্যই এ দৃষ্টি বাস্তবদৃষ্টি, এবং পাশ্চাত্য সমালোচক Becker-এর ভাষায় একে বলা যায় ‘Vertical extension of realism’। সংস্কারবর্জিত এক নিরাসক্ত দৃষ্টিতে জীবন ও জগৎকে দেখতে না শিখলে মানুষকে তার মৌল সত্তার চেনা যায় না। জীবনের এই পাঠ জগদীশ গুপ্ত নিরোঁছলেন তাঁর অভিজ্ঞতা থেকে এবং সং সাহিত্য সাধনায় দুর্লভ একটি গুণ তিনি আরও করতে পেরেছিলেন, যার নাম নৈর্ব্যক্তিকতা।

জগদীশ গুপ্তের সাহিত্য-সংসারের মানুষগুলি প্রায়শই নির্মম, কদম্ব, অর্থলোভী, প্রতিহিংসাপরায়ণ এবং বাসনাভাড়া। নিরাসক্ত দৃষ্টির অধিকারী বলেই তিনি দেখতে পান মানুষ তার অন্তরে লালন করছে এক পাশব সত্তা। তাই ব্যক্তিগত কদম্বতা, সামাজিক ও অর্থনৈতিক ব্যবস্থার অসংগতি, অদৃষ্টির নিষ্ঠুরতা—সবই ফুটে ওঠে তার রচনায়। সেই সঙ্গে আছে সুস্কন্না মনস্তত্ত্ব যা অধিকাংশ সময়েই মানুষের কুপ্রী প্রবৃত্তিকেই প্রতিফলিত করে। ছোটগল্পের মতোই তাঁর উপন্যাসে গল্প কম, চরিত্রের এই গভীর উন্মোচন বেশি। মোহিতলাল মন্তব্য করেছিলেন, এই দৃষ্টিকে ঠিক রসদৃষ্টি বলা চলেনা, কিন্তু উপন্যাসগুলির সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিলেই দেখা যাবে এ ব্যাপারে বাস্তবতাবাদী আন্দোলনের নামক গুস্তাব ফ্লবেররের কথাই সত্য—‘Relief comes from a deep view, from penetration, from the objective’. [ Louise Colet-কে লেখা চিঠির ইংরেজি অনুবাদ ]।

[ তিন ]

“ইহাতে ষট নাই—আমার বস্তু ব্যক্ত করিয়াছি মাত্র ; গল্প তৈরী আমার উদ্দেশ্য নয়।”—একটি উপন্যাসের ভূমিকার একথা বলেছিলেন জগদীশ গুপ্ত। কিন্তু একটি উপন্যাস সম্পর্কে নয়, উপন্যাস রচনা সম্পর্কেই তাঁর সম্বন্ধে এটি সাধারণ সত্য।

আপাতত তাঁর পল্লীসমাজ-কেন্দ্রিক কয়েকটি উপন্যাসের পরিচয় দিলেই তা বোঝা যাবে।

জগদীশ গুপ্তের স্মৃতির কথা অনুযায়ী ১৯২৮ সালে বোলপুর থেকে তিন-চার মাসের ছুটি নিয়ে বাড়িতে এসে জগদীশ গুপ্ত ‘রোমন্থন’ এবং ‘দুলালের দোলা’ উপন্যাস দুটি রচনা করেন। দুটি উপন্যাসই পল্লীসমাজের আন্তরিক পরিচয় তুলে ধরেছে। ‘রোমন্থন’ উপন্যাসের মূল কাহিনী, যদি এতে কোন কাহিনী থাকে, এক খনাঢ়া পরিবারের তিন বাবুর পল্লীগ্রাম দর্শনের অভিজ্ঞতা। উপন্যাস হিসাবে এর মূল্য কতটুকু, বিচার্য বিষয় হতে পারে, কিন্তু কয়েকটি গ্রাম্য চরিত্রের যে অন্তরঙ্গ উন্মোচন এখানে ঘটেছে—শরৎচন্দ্রের নিপুণ উপস্থাপনেও তাদের কয়েকটিকে আমরা পাইনি। উদাহরণ হিসাবে গ্রামের পাটচাষী অভয়কে আমাদের মনে পড়বেই। সর্বস্বান্ত এই চাষীর জীবনে “আর সব অভিব্যক্তি নির্মূক্ত; কেবল প্রহরীর দৃষ্টির মত একটি চৈতন্য একই দিকে নিবন্ধ হইয়া আছে—আজিকার দিনটি।” জগদীশ গুপ্তের সময়ে সত্য ছিল কিনা জানিনা, আজ যখন সংবাদপত্রে দৈনিক অভাবের তাড়নার পিতার হাতে পত্রের হত্যা—আমাদের মনে পড়ে অভয়কে, যে মুন্সীফ কন্যাকে হত্যা করে পালিয়েছিল। তার মানসিকতার নিম্নম্ন বর্ণনায় ‘রোমন্থন’ এখনও সজীব হয়ে আছে।

‘রোমন্থন’-এর মতোই ‘দুলালের দোলা’ চিত্রিত চরিত্রমালা এবং এমন অনেক চরিত্র—বাংলা কথাসাহিত্যের পাঠকের সঙ্গে এর আগে যাদের পরিচয় ঘটেছিল। পল্লীগ্রামের অধিবাসীদের কিছু বিশিষ্ট ধারণার ও রীতিনীতির সঙ্গেও আমরা পরিচিত হই। জ্ঞাতপাতের বিচার, ব্রাহ্মণ্য তেজের পরিণতি, উৎকট প্রমোদানুষ্ঠান প্রভৃতির যে নগ্নচিত্র ‘দুলালের দোলা’ উপন্যাসে আছে তাতে তৎকালীন এক সমালোচক মাঘ, ১৩৩৮ সংখ্যা ‘পরিচয়’ পত্রিকায় ক্ষণস্থ হয়ে মন্তব্য করেছিলেন, “এই বই লেখার সার্থকতা কোথায় জানিনা। প্রবাসী বাঙালীর কাছে দেশের এই চিত্র উপস্থিত করলে তারা আর দেশে ফিরবার কথা ভাবতেও ভয় পাবে।” হয়তো পারে, কিন্তু সে দায় জগদীশ গুপ্তের নয়। আসলে নাগরিক মানসিকতা নিয়ে যে গ্রামের জীবনযাত্রাকে বোঝা যায় না, এই সত্য কথাটা তিনি এই দুই উপন্যাসে স্পষ্ট করে তুলেছেন, এবং ‘যথাক্রমে’ উপন্যাসে। শেষের এই উপন্যাসে দুটি কাহিনীকে তিনি অপটু হাতে জুড়ে দেবার চেষ্টা করেছেন। যেরকম প্রয়াস তাঁর উপন্যাসে আমরা অনেক দেখেছি। প্রসঙ্গত ‘তাতল সৈকতে’ এবং আরো বেশি করে ‘কলঙ্কিত ঐশ্বর্য’ উপন্যাসের কথা আমাদের মনে পড়তে পারে। কিন্তু ‘যথাক্রমে’ উপন্যাসের যা প্রকৃত মূল্য তা পল্লীজীবনের সত্য ধারণা তুলে ধরার মধ্যে নিহিত। এর প্রথম গল্পে লাজুক মেয়ে সারিহী শিখে গিয়েছে, সহ্য করলে শাস্ত্রাড়ির অত্যাচার থেকে রেহাই পাওয়া যাবে না—“শক্ত কথার উত্তরে আরো শক্ত জবাব দিতে হইবে।” এই শিক্ষার পর ‘শাস্ত্রাড়ী যদি তোলে কণ্ঠ, সারিহী তোলে বাঁশ।’

শহর থেকে ডাক্তারী পাশ করে আসা নিত্যপদও এই ভুল প্রথমে করেছিল, কথা কম বলে কাজ বেশি করতো, বিনা পরসায় রুগী দেখতো। পরে সে প্রাপ্য টাকা

আদায় করতে শিখলো। সে বললো—“এটাই ওষুধ। মানুষের তামাসা করার প্রবৃত্তিটা থাকে না, যদি তার নগদ মূল্য দিতে হয়।”

তার আর একটি শিক্ষা, ‘অত্যন্ত কলরব করে আর কথার বাজে খরচ করে, এদের বশ করতে হয়।’ দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রী আঙুল চিবিয়ে ফেলেছে বলে গোবর্ধন যখন নিত্যপদর কাছে আসে, সে নির্বাক হয়ে অপারেশনের জন্য ছুরি কাঁচ বার করে জল গরম করতে দিয়েছিল—তাতে গোবর্ধনের মনে হয়েছে, “ডাক্তারবাবু অস্ত্রগুলিকে সম্মুখে রাখিয়া যেন কোন সর্বনাশীর ধ্যান করিতেছেন।” সে পালিয়েছে গ্রামের ফণী ডাক্তারের কাছে এবং গ্রামের ডাক্তার কথার বাজে খরচের নমুনা দেখিয়েছে—“দেখা রে আঙুল। আঙুলের আঁখানা মূখের ভেতর কেটে রাখতে পারত তবে বলতাম, হ্যাঁ, দাঁতাল মেয়ে মানুষ বটে।”

এই ভুল ‘রোমন্থনের তিন বাবুও করেছেন। প্রতিবেশী সম্বন্ধে নিষ্পৃহ থাকার ভদ্রতা যে গ্রামে চলে না, তা জানতেন না। এও জানতেন না যে, গ্রামের প্রত্যেক প্রত্যেকের সম্বন্ধে, বিশেষতঃ কুৎসা সম্বন্ধে, খোঁজ রাখাটা প্রায় একটি কর্তব্যের মধ্যে ধরে এবং গ্রামের অবস্থাপন্ন ব্যক্তিও সদম্ভে সব ব্যাপারে নিজেকে জড়িয়ে রেখেই নিজের অস্তিত্ব বজায় রাখেন। ‘দুলালের দোলা’ উপন্যাসের দুলালাটিকেও স্থায়িক ঠাকুর বলেছেন—‘বালক, তুমি ব্রাহ্মণকে চেন না।’ দুলাল, অর্থাৎ নীরদবরণকে তিনি ব্রাহ্মণ চিনিয়েছেন বড় নিম্নম ভাবে।

জগদীশ গুপ্তের উপন্যাসে গ্রামজীবনের কথাই প্রথমে উল্লেখ করা হল, কারণ এই জীবনের সঙ্গেই তাঁর পরিচয় ছিল অপেক্ষাকৃত কম। অথচ এখানেও তিনি বাস্তব দৃষ্টি, নির্মোহ মানসিকতা ও চরিত্রসৃষ্টি-ক্ষমতার নিভুল পরিচয় মূদ্রিত করেছেন।

[ চার ]

মানুষের গহনচারী কামপ্রবৃত্তি, বিবাহিত নারী-পুরুষের মৌল সম্পর্ক, নারীর ন্যায্য অধিকার হরণে সামাজিক বিধির নিম্নমতা প্রভৃতি বিষয়ে আলোকসম্প্রসারী কিছু উপন্যাস যেমন জগদীশ গুপ্ত লিখেছেন, তেমনি আদর্শ দাম্পত্য সম্পর্ক কেমন হওয়া উচিত এ বিষয়েও তাঁর ধারণা আমবা জানতে পেরেছি। প্রত্যেক প্রসঙ্গ স্বতন্ত্র আলোচনার অবকাশ নেই, সুতরাং সাধারণ ভাবেই এ বিষয়ে কিছু মন্তব্য করা যেতে পারে।

কামত্যাগিত মানুষের যৌন প্রবৃত্তি মূখরোচ্চ করে পরিবেশণ করার একটা প্রবণতা কল্লোল যুগে দেখা যায়, কিন্তু জগদীশ গুপ্ত মানুষের এই আদিম রিপু সম্বন্ধেও আশ্চর্য সংযত—অত্যন্ত স্বাভাবিক একটি বৃত্তি হিসাবেই তাকে তিনি নৈর্ব্যক্তিক ভাবে উপস্থাপিত করেছেন। ‘লঘু-গুরু’ উপন্যাসের বিরূপ সমালোচনা করেও রবীন্দ্রনাথ জগদীশ গুপ্তের এই গুণটি স্বীকার করে নিয়েছেন—“এই উপাখ্যানে বিষয়টি সামাজিক কলুষঘটিত বটে তবুও কলুষ নিয়ে ঘাঁটঘাটি করার উৎসাহ এর মধ্যে নেই”।

পুরুষের কামাবেগের কথাই সাধারণ ভাবে জগদীশ গুপ্তের বর্ণনায় এবং সামাজিক

বিধির অসংগতির জন্য এর শিকার হয় অধিকাংশ ক্ষেত্রে নারী—এটাই তিনি দেখিয়েছেন। বিপরীত দৃষ্টান্তও যে নেই এমন নয়। তার কথাটাই আগে বলি।

নন্দ আর কৃষ্ণা' উপন্যাসে মণীন্দুবাবু চরিত্রটি বিকৃত কামের এক প্রতিমূর্তি। তিনি বেছে বেছে সন্তানের গৃহশিক্ষক রাখেন নববিবাহিত যুবকদের, কারণ ঘরে যাদের যুবতী স্ত্রী আছে তাদের সান্নিধ্যেই তিনি এক ধরনের কামাবেগ অনুভব করেন। নন্দ দুদিন দুটি চাওয়ার পর তাঁদের সংলাপের একটু পরিচয় দিই :

— “যাও, কিন্তু—

— আজ্ঞে, পরশুই চলে আসব।

— দু রাত্রি পাবে ?

নন্দ জবার দিল না।

মণীন্দু বলিলেন, দিনে গাড়ী কখন ?

— তিনটের।

— এ হলে দুপুরটাও পাছ।”

আশা করি এই কথোপকথন বিশ্লেষণের প্রয়োজন নেই। কিন্তু এই উপন্যাসের কেন্দ্রে আছে স্বভাব-স্বৈরিণী নাবী কৃষ্ণা, মৃগয়াবৃত্তি যার সহজাত। ঘটনাচক্রে নন্দ একটি বিস্ফোরক দৃশ্যের সম্মুখীন হয়েছিল—“প্রভুপত্নী, তরুণী রমণী মাত্র একখানি তোয়ালে কটি-তট হইতে বিলম্বিত করিয়া দিয়া দাঁড়াইয়া আছেন।” এ দৃশ্য দেখে সে পালাতে পথ পায় না, কিন্তু তাকে অবাধ করে দিয়ে নিভৃত অবসরে প্রভুপত্নী বলেছে—“পালাবেন না ; আমাকে আয়নায় খেঁদ দেখেছেন, তেমনি দেখা আমার ভালো লাগে—আপনাকে আরো—আপনি নির্বোধ, তাই দিশে পাননা—পালান।”

কৃষ্ণার চরিত্র স্পষ্ট করে দিয়েছে তার গর্ভধারিণী জননী—“রূপের জোরে মানুষকে ক্ষেপিয়ে তুলে মজা দেখা ওর মজাগত অভ্যাস। মনে হয়, কাউকে ভালবাসে না, বাসতে পারেই না, ঈশ্বর ওকে সে ক্ষমতা দেন নাই।”

এই স্বাভাবিক বহুচরিত্রণী চরিত্র বাংলা সাহিত্যে নতুন। ‘ভারত প্রেমকথা’-র সুবোধ ঘোষ এই রকম একটি পৌরাণিক নারীর পরিচয় দিয়েছেন। বঙ্কিমচন্দ্র দাসে পড়ে রোহিণীকে উপন্যাসের দ্বিতীয় খণ্ডে এই রকম একটা স্বভাবে মুড়ে দিতে চেয়েছিলেন—ব্যাপারটি বিশ্বাসযোগ্য হয়নি। শরৎচন্দ্রের ভাবালুতা-সম্পৃক্ত সৃষ্টি বরং এই ধারণাই সৃষ্টি করে, নারী অবস্থার চাপে পদস্খলিত হয়। হয় না, এমন কথা নয়—কিন্তু স্বভাব-স্বৈরিণী নারীও পৃথিবীতে দলভ নয়। জগদীশ গুপ্ত সেইরকম একটি নারীচরিত্রই উপহার দিয়েছেন এই উপন্যাসে।

বিবাহিত পুরুষ নারীকে চায় শয্যাসঙ্গিনী হিসাবে, সহধর্মিনী রূপে নয়—সাধারণ মানুষের জীবনে এটাই সত্য এবং এই সত্যকে নিম্নমুখ ভাবে তুলে ধরেছেন জগদীশ গুপ্ত তাঁর অনেক ছোটগল্পে, কিছু উপন্যাসেও। একটি ছোটগল্পে তিনি বলেন, “সহধর্মিনী আজকাল কেউ চায়না, সুবলরা আরো চায় না।” উপন্যাসের একটি চরিত্র বলে, “ধর্মপত্নী কথার কোনো মানে নেই। মস্তর মেয়েকে বাঁধার কৌশল—তার দেহটাই আসল।”

পূর্বরূপ বহুকাল থেকে এই স্বপ্ন ভোগ করে আসছে, সুতরাং তার মনে এ বিষয়ে কোন প্রতিক্রিয়া নেই, কিন্তু স্বামী অপদার্থ কামুক এবং লম্পট হলে শ্রমীর মনে যে প্রতিক্রিয়া হয়—জগদীশ গুপ্তের উপন্যাসে তার বিশ্বাসযোগ্য প্রতিক্রিয়া আমরা পাই। ‘কলিকত তীর্থে’-র প্রথম অধ্যায়ে আমরা দেখি এই রকমই এক লম্পট চরিত্র সাতকাড়কে। মধুডাঙ্গার মেলায় একটি বিধবা মেয়ের সতীত্বহরণের চেষ্টায় তার কারাদণ্ড হয়। ফিরে আসার সময় গৃহে সে এমন সম্বর্ধনা পায় যেন বীরোচিত কোন কর্মে সে কারারুদ্ধ হয়েছিল। শ্রমী মাখন ঘৃণায় তার সঙ্গ প্রত্যাখ্যান করে এবং প্রচণ্ড ক্রোধে শাস্ত্রি তাকে বাড়ি থেকে বার কবে দেয়।

পূর্বরূপের অপরাধে নারীর এই দণ্ডলাভ জগদীশ গুপ্তের সৃষ্ট জগতে নতুন নয়। মাখনকে এইভাবে বেরিয়ে আসতে হয়েছে বাইরে, ‘লঘু-গরু’ উপন্যাসের চুঁককেও ‘বাহিরে ব্রহ্মাণ্ড-ব্যাপী অন্ধকারের মধ্যে’ গিয়ে দাঁড়াতে হয়েছে, ‘তাতল সৈকতে’ উপন্যাসের নায়িকা শরতেরও শেষ আশ্রয় তাই—‘পায়ের নীচে পথের মাটি শীতল—দক্ষিণের বায়ু শীতল—

এই শীতলতার মধ্য দিয়ে সমুদ্রের অতি-নীরব ও অতি-বিস্তৃত অন্ধকারের দিকে চলতে চলতে শরতের বৃকের শিরা একটি একটি কবিয়া ছিঁড়তে লাগিল।”

অথচ শরতের দোষের মধ্যে এই যে, বেশি রাতে ছেলে না ফেঁবায় পথে তাব অশ্বেষণে যেতে হয়েছিল এবং নারীমাংস-লোলুপ একটি পশুকে প্রতীহত কববার জন্য শারীরিক শক্তি প্রয়োগ করতে হয়েছিল। ভিটেমাটি ত্যাগ করে যখন তাকে নিরুদ্দেশ যাত্রা করতে হয় তখনই জানি, চুঁকির মতো ‘ব্রহ্মাণ্ড-ব্যাপী অন্ধকার’ অথবা ‘আদি কথার একটি’ গল্পের কাণ্ডের মতো নিষ্পত্তি তার বিধিনির্দিষ্ট হয়ে গিয়েছে। উপন্যাসেব তৃতীয় পরিচ্ছেদে রণজিতের সঙ্গে যখন শরতের দেখা হয়, রণজিৎ যখন মায়ের সম্মান দিয়ে দেশের বাড়িতে তাকে নিয়ে আসে, জগদীশ গুপ্তের অর্পাবিচিত পাঠক তখন ‘তারা সুখে-শান্তিতে বাস করতে লাগলো’—গাছের একটা সাজানো উপসংহারের কথা চিন্তা করতে পারে। কিন্তু জগদীশ গুপ্তের সাহিত্য-সংসারের মানুষগুলি এতো সদয় নয়, নির্যাতন সেখানে কুচক্রী। ফলে, প্রত্যাশিত পরিণতিই দেখা যায়—“ব্যাপার সামান্যই, একটি শ্রমীলোকের মৃতদেহ জলে ভাসিযেছিল। প্রভাতের প্রথম আলোকে উদ্ভল জলাশয়ে অচঞ্চল ভাসমান দেহটির দিকে চাহিয়া মাধব রায় বসিলেন, —‘জিতুর নতুন মা’”।

জগদীশ গুপ্তের সাহিত্যজগতের এই নিম্নম সত্য আমরা জানি বলেই আমাদের মনে হয় শরণ ও রণজিতের দুটি বিচ্ছিন্ন কাহিনী ‘তাতল সৈকতে’ উপন্যাসে ঠিক যেন জোড় খায়নি, যদিও বিচ্ছিন্ন গল্প হিসাবে দুটিই অনবদ্য। উদ্ভিন্নবোধনা কেতকীর দেহ-সৌন্দর্য রণজিতকে পাগল করে দিয়েছে, অনুচ্চারিত প্রেমের অসহায় যন্ত্রণা নিয়ে সে পালিয়েছে—কেবল এই সূত্রে দুটি পলায়নের কাহিনী গেঁথে ফেলা যায় না।

স্বামীর লাম্পট্যবৃত্তি বা দেহসর্বস্ব অপদার্থতার জন্য শ্রমী ব্যথিত হয়েছে, জগদীশ গুপ্ত এটুকু দেখিয়েছেন—কখনো বা ভেতরে ভেতরে সে প্রতিবাদও করেছে। কিন্তু অপমানের ও আহত সম্মানের সেই জ্বালাই তিনি সঙ্গারিত করতে চেয়েছেন, তার



নারীচরিত্রকে বিদ্রোহ করতে কদাচিৎ দেখা যায়। তা স্বাভাবিক নয় বলেই। অসহ-যোগিতার মধ্যে যেটুকু প্রতিবাদ প্রকাশ পায় তা করেছে মাখন, করেছে জ্যোতির্ময়ী (মহিষী), এবং করেছে ‘গতিহারী জাহ্নবী’ উপন্যাসের নায়িকা কিশোরী। শ্বশুর এবং শাশুড়ীকে নিয়ে কিশোরীর কোন সমস্যা ছিলনা, সমস্যা ছিল স্বামী অকিঞ্চনকে নিয়ে। ‘আদি কথার একটি’ ছোটগল্পে সুবল যেমন খুশীকে বিবাহ করে বটে, কিন্তু তার লক্ষ্য ছিল খুশীর মা যৌবনময়ী কাম্বল, এই উপন্যাসেও অকিঞ্চন বেশি উৎসাহী কিশোরীর বন্ধু অপরা সম্পর্কে। সুতরাং পিতালয়ে এসে স্বামীকে ধরে রাখতে তার ভরসা হয় না, মাকে বলে—“তুমি ওকে আজই যেতে বলো।”

কিন্তু কেবল স্ত্রী বা স্ত্রীর বন্ধু নয়, কোন নারীতেই যার অর্দ্ধাঙ্গ নেই তাকে শিক্ষা দেবে কিশোরী কেমন করে! অকিঞ্চনের কাছে নীতি, আদর্শ, রুচি সবই তুচ্ছ, তার ‘ভালো লাগা নিয়ে কথা।’ বার্গাদি বউ ভুবনকে তার ভালো লাগে, সুতরাং বার্গাদি পাড়াতেও সে যায়। কিশোরী ফিরে এলে অকিঞ্চনের নোংরামিতে বিরক্ত হয়ে ভুবনও তাকে নালিশ জানায়। কিশোরী সহ্য করতে পারেনা, আবার পিতালয় চলে যায়। চিঠিতে লেখে, “তুমি ভাল না হইলে তোমার কাছে আমি যাইব না।” অকিঞ্চনের পুনর্বিবাহ নিয়ে জল্পনা কল্পনা হয়, অকিঞ্চন তাতে অরাজিও নয়—যদিও প্রতিবেশীরা এ বিবাহ হতে দেবে না ঠিক করে। কিশোরীও হয়তো তার প্রতিবাদে অটল থাকতো, কিন্তু “বাহ্যত প্রশান্তভাবে দিন চলিতে চলিতে দ্বিতীয় মাসের একটি দিনে কিশোরী অনন্ডব করিল, সে গভর্বতী।” সন্তান-সম্ভাবনার আনন্দ নয়, কিশোরী অনন্ডব করে তীব্র যন্ত্রণা, কারণ সে বোঝে, “সপের যেমন বিষদাত থাকে, ঐ পুরুষটির অন্তরে তেমনি একটি জ্বালাময় প্রবৃত্তি আছে—এই সন্তান তার সেই প্রবৃত্তির পরিভূক্তির চিহ্ন মাত্র।”

তবু কিশোরীকে ফিরে যেতে হয়েছে স্বামীর কাছে। এখানে কিশোরীকে লেখক বিদ্রোহিনী দেখাতে পারেন নি, বোধহয় তা সম্ভবত ছিল না— কারণ ‘যোগাযোগের’ নায়িকা কুমুদিনীর মতো প্রাপ্তমনস্কা সে নয়। বরং নিজস্ব পক্ষাতিতে, নিজের শক্তির সীমার মধ্যে বিশ্বাসযোগ্য বিদ্রোহের স্পর্শ দোঁখিয়েছে ‘সুতিনী’ উপন্যাসের নায়িকা রাজবালা।

‘সুতিনী’ উপন্যাসটিকে আমি জগদীশ গুপ্তের এবং বাংলা সাহিত্যেরও অন্যতম বিশিষ্ট উপন্যাস মনে করি। কেন, একটু বুঝিয়ে বলা দরকার।

অতি সাধারণ মেয়ে রাজবালার বিবাহ হয়েছিল মাসিক পঞ্চাশ টাকা বেতনের হাইস্কুলের মাস্টার দুর্গাপদর সঙ্গে। মানুষটি ভাল, কিন্তু চেহারা খুব পাতলা। প্রথম সন্তান আঁতুরেই মারা গেল, পরের তিনটিও তাই। এ ব্যাপারে যা হয়, সকলেই দোষ দিল রাজবালার। অতি সাধারণ মেয়ে রাজবালার বেদনার বাস্পে বিদ্রোহের একটা অস্পষ্ট বাণী ভেসে বেড়াচ্ছিল—“স্ত্রীর দোষ—তারপরেই অদৃষ্ট অর্থাৎ কেউ না—মধ্যে আর কেহ নাই।...অদৃষ্ট আর আমরা! দায়ী করা যেতে পারে মাঝখানে এমন কি কেউ নেই?”

উপন্যাসটিকে অতি সহজেই চূড়ান্ত আধুনিক প্রমাণ করা যেতো যদি রাজবালা

বিচারিণী হয়ে তার মাতৃহৃৎ শক্তির নিদর্শন উপস্থিত করতো। জগদীশ গুপ্ত জানতেন, রাজবালার মতো মেয়েরা তা পারেনা। সেজন্য যা সে পারে তাই করেছে—নিজের বোন মধুমালার সঙ্গে নিজে উদ্যোগী হয়ে বিয়ে দিল স্বামীর। সতীত্বের পরাকাষ্ঠার এমন কাজ অনেকেই করেছে, বাংলা কথাসাহিত্যের পাঠকের কাছে এ ঘটনা অভিনব নয়। কিন্তু রাজবালা সতীত্বের আদর্শ স্থাপনের জন্য এ কাজ করেনি, করেছে নিজের প্রতি দোষারোপ খণ্ডন করতে। পরীক্ষায় অবশ্য সে জয়ী হয়নি, রাজবালা দুর্গাপদকে সন্তান উপহার দিয়েছে। তারপর “নিম্নতায় নব, ঈর্ষায় নয়, নির্ভরশীলতা হারাইয়া সে যেন নিজেকে বাঁচাইবার ব্যাকুলতার ছটফট করিতে লাগিল।”

অবশেষে পঞ্চম বার সন্তানসম্ভবা হলো সে, প্রসবও নির্বিঘ্নে হল। কিন্তু রাজবালাকে বাচানো গেল না। উপন্যাসের উপসংহার—“সেই ছেলে, মৃতিপদ, ধীরে ধীরে বড় হইতেছে।”

অর্থাৎ, নিজের দৈহিক সৃষ্টিতার নিঃসংশয় শংসাপত্র পৃথিবীতে রেখে রাজবালা স্বাভাবিক মৃত্যু বরণ করেছে। বিদ্রোহে নয়, গণিকাবৃত্তি করেও নয়—যে মৌলিক প্রশ্ন রাজবালাকে আলোড়িত করেছে তার দ্বারাই সে উপন্যাস জগতের একটি অবিস্মরণীয় নারী চরিত্রে পরিণত হয়েছে। উপন্যাসটি বিশিষ্ট এই কারণেও যে, জগদীশ গুপ্ত এখানে একটি সমগ্র জীবনবৃত্ত উপস্থাপনের ব্যাপারে মনোযোগী ছিলেন, এবং তাঁর জীবনদৃষ্টি সম্পর্কেও। উপন্যাসটি বহু আলোচিত নয়, কিন্তু নিঃসন্দেহ ভাবে জগদীশ গুপ্তের একটি সমর্থ সৃষ্টি।

প্রেম ও স্ত্রী-পুরুষের সম্পর্ক নিয়ে মৌলিক চিন্তা আছে ‘নিষেধের পটভূমিকার’ উপন্যাসেও, কিন্তু যে পর্যন্ত গল্প গঠনের করার বাসনা জগদীশ গুপ্তের ছিলনা সে পর্যন্ত একমুখী তীর্যক্য রচনাটি অসাধারণ। শেষে সম্ভবত পবিত্রত্বপনার অভাবেই তিনি কেন্দ্রচ্যুত হয়েছেন অথবা, আদর্শের সঙ্গে বাস্তব দারিদ্র্যের সংঘাত দেখাতে গিয়ে। অথচ স্ত্রীপুরুষের আদর্শ সম্পর্ক এবং আদর্শ বিবাহ-ব্যবস্থাও তিনি দেখিয়েছেন ‘কলঙ্কিত তীর্থ’ উপন্যাসে এবং সেজন্য তাঁর বাস্তবতাবাদী ভাবমূর্তি ক্ষয় হবার কোন কারণ ঘটেনি। উপন্যাস হিসাবে ‘কলঙ্কিত তীর্থ’ দুর্বল, ‘চৌধুরাণী’ও তাই—কিন্তু চিন্তার মৌলিকত্বে এখানেও জগদীশ গুপ্ত বিশিষ্ট ও আকর্ষণীয়।

[ প'চ ]

সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বের বোধ জগদীশ গুপ্তের এক বিশ্লষকর ক্ষমতা। এর অর্থ এই নয় যে, জগদীশ গুপ্তের পূর্বে বাংলা কথাসাহিত্যে মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণের ক্ষমতা কেউ দেখাতে পারেননি—সেরকম নিবোধ মন্তব্য অবশ্যই করা আমার উদ্দেশ্য নয়। শূদ্ধ রবীন্দ্রনাথকে স্মরণ করলেই মানবের মনস্তত্ত্ব সম্বন্ধে অস্ত্রভেদী দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যাবে। “কিন্তু আপাত চিন্তায় মনের যে বিচিত্র গতি আমাদের তুচ্ছ ও অকিঞ্চিৎকর মনে হয়, তাদের আশ্রয় করে সাহিত্য রচনার দুঃসাহস এবং সামর্থ্য

জগদীশ গুপ্তই দেখিয়েছেন। তাঁর বিচিত্র জগতে অনুগৃহীত মানুষ সম্পত্তি লাভ করে অবস্থা ফেরালে সে তার অনুগৃহীত থাকবে না ভেবে অনুগ্রহদাতা রেগে যায় (গুরুদয়ালের অপরাধ), গরীব বন্ধুর সুন্দরী স্ত্রী হবে শুনে ক্ষুব্ধ বড়লোক বন্ধু তার স্ত্রী সীতাই সুন্দরী নয় দেখে আশ্বস্ত হয় (আমি ও দেবরাজের স্ত্রী), অত্যন্ত মৃদুচোরা দুর্বল চেহারার মানুষও যখন জমিদারের পাইক হবার দায়িত্ব পেলে সেই পোষাক পরে লাঠি হাতে নেয় তখন তার ব্যক্তিভূই পাল্টে যায় (পাইক শ্রীমাহির প্রামাণিক), পাকা চুল দেখেও যার মন খারাপ হয়না সে হঠাৎ রাস্তায় সুন্দরী মেয়ে যেতে দেখেও কেন ঘুরে তাকায়নি মনে করে বিমর্ষ হয়ে ভাবে সে বৃষ্টি হয়ে গিয়েছে (অপহৃত আকাশ-কুসুম)। এই রকম সুক্ষ্ম মনস্তত্ত্ব জগদীশ গুপ্তের যেসব উপন্যাসে সজীবনী শক্তির কাজ করেছে সেরকম দুটি একটি উপন্যাস স্মরণ করা যাক। পূর্ব প্রসঙ্গ বজায় রাখবার জন্য স্ত্রী-পুরুষের দাম্পত্য সম্পর্ক-নির্ভর উপন্যাসের কথাই ভাবা যেতে পারে।

‘মহিষী’ উপন্যাসে আশোক এবং জ্যোতির্ময়ীর দাম্পত্য জীবনে অশান্তির কালো মেঘ দেখা দিয়েছিল। সে মেঘ ঘনীভূত হয়েছে ঘটনা পরম্পরায়। শেষ পর্যন্ত যখন বিচ্ছেদ অনিবার্য হয়ে উঠছে, জ্যোতির্ময়ী নিজে উদ্যোগী হয়ে একটি সুন্দরী মেয়ের সঙ্গে স্বামীর বিবাহ দিয়েছে, নিজে প্রচুর কাজকর্ম করেছে এবং বিবাহ সমাপ্ত হলে শ্বেচ্ছায় বিদায় নিয়েছে। জগদীশ গুপ্তের রচনার সঙ্গে যারা সর্বিশেষ পরিচিত নন তাঁরা শেষে একটি চমকিত পরিণতি আশা করতে পারেন, কিন্তু গল্প তৈরি করা যার আদৌ উদ্দেশ্য নয় তিনি তা করবেন না—সহজেই বোঝা যায়। গোটা উপন্যাসটি আবর্তিত হয়েছে একটি সুক্ষ্ম মনস্তত্ত্বের ওপর। অশোক লম্পট নয়, কামুকও নয়—অন্ততঃ সেভাবে উপন্যাসে তাকে আঁকা হয়নি। বাবার পছন্দ করা পাত্রী জ্যোতির্ময়ীকে তার অপছন্দও হয়নি তার রং কালো হওয়া সত্ত্বেও। বরং “বিবাহ এবং স্ত্রীলাভ এই দুটি ব্যাপারকে সে একটা দুর্ভাগ্য লাভের সমাদর এবং মূল্য দিয়াছিল।” আদর করে স্ত্রীকে সে ‘নন’ বলে ডাকতো।

কিন্তু সমস্ত শান্তির ঐক্য একটিমাত্র কথায় ছিন্ন হয়ে গেল। সেটা বৃত্তান্তে গেলে বিবাহের পূর্ব প্রসঙ্গ জানা দরকার। প্রচুর অর্থের লোভে অশোকের পিতা এখানে তার সম্বন্ধ করেন, মেয়েটি কালো জানা সত্ত্বেও। অশোক প্রথমে গরুরাজি ছিল, সেজন্য তার পিতা একটি ফিল্ম অটেন। তিনি এমন ভাব দেখান যেন সমস্ত সম্পত্তি তিনি দান করে যাবেন সেবামূলক প্রতিষ্ঠানে। স্বেচ্ছায় স্বশরীরের বিত্ত উপেক্ষণীয় নয়। সুতরাং অশোক এখানেই বিয়েতে রাজি হয়ে যায়। দানপত্রের ব্যাপারটি যে পিতার একটি ফিল্ম মাত্র এবং এখানে রাজি করার একটি কৌশল মাত্র—এটি জানার পরই জ্যোতির্ময়ী তার কাছে দুঃসহ হয়ে দাঁড়াল। তার মনে হলো, “লোক ঠাট্টা করিতেছে—তাহাকে ঠকাইয়া কালো মেয়ের সঙ্গে বিবাহ দেওয়া হইয়াছে...এই নিদারুণ পরাজয়-জ্বালা সর্বদা জাগরুক রাখিয়া দিবে ঐ কালো মেয়েটি।”

কিন্তু অশোক যে এই প্রতারণার জন্যই বিফল, জ্যোতির্ময়ী তা বোঝেনি। তার মনে হয়েছে—“সে কালো বলিয়াই তাহাকে এত হেনস্তা।” সে উপলক্ষ্য মাত্র, ঠাকাই

মুখ্য...সে যেন উচ্চে উঠিবার সোপান মাত্র—তাহাকে অবলম্বন করিয়া ই'হারা আর্থিক অবস্থা খানিকটা উন্নত করিয়া লইয়াছেন।”

অর্থাৎ অশোক এবং জ্যোতির্ময়ী দুজনেই আহত সম্মানবোধের অপমানে ক্রমশঃ দূর্মোচনীয় ব্যবধান রচনা করেছে, কেউ কাউকে বুঝতে চার্মান। সামান্য মনস্তাত্ত্বিক বিষয় নিয়ে একটি অসামান্য উপন্যাসের সৃষ্টি হয়েছে।

বোধহয় একই কথা বলা যায় ‘দয়ানন্দ মল্লিক ও মল্লিকা’ উপন্যাস সম্পর্কে। মল্লিকা ‘একটি সুকোশিনী সন্দরী যুবতী—দরিদ্র গৃহস্থ-বধূ।’ যখন সে সন্তান-সম্ভবা হল তখন সে অত্যন্ত অসুস্থ। সাত মাসের শেষেই একটি অপুষ্টি মৃত সন্তান প্রসব করল সে। এতে শাস্ত্রাড়ির অত্যাচার শূন্য হল তার ওপর। ভুবনেশ্বর মল্লিকাকে ভীষণ ভালবাসতো! মাকে নিরস্ত করতে না পেয়ে নিজেরই সে মল্লিকার মা দক্ষবালাকে জানিয়ে এলো সে কথা। দক্ষবালা মল্লিকাকে নিয়ে গেলেন এবং জানালেন, ‘শব্দরবাড়ি আর তাকে পাঠানো হবে না। এতে অবশ্য ভুবনেশ্বর দুঃখিত, আরো দুঃখিত এ কথা শুনে যে শব্দরবাড়িতে নাকি তাকে মারধর করা হতো। ভুবনেশ্বর জানে, কথাটা একেবারেই মিথ্যা।

বাধ্য হয়ে গ্রামের দণ্ডমুণ্ডের কর্তা দয়ানন্দ মল্লিককে ভুবনেশ্বর জানাল কথাটা। দয়ানন্দ গেলেন দক্ষবালার কাছে, দক্ষবালা তাঁকেও অপমান করল। ভীষণ চটে গিয়ে তিনি মামলা দায়ের করলেন ভুবনেশ্বরকে দিয়ে। আদালতেও মারধরের কথা বলেছিল মল্লিকা, কিন্তু আদালতের রায়ে যখন ‘শব্দরবাড়ি ফিরে যাওয়াই সাব্যস্ত হলো তখন সে জানাল, মারধরের কথা সম্পূর্ণ মিথ্যা। স্বামী তাকে খুব ভালবাসে—তবু সে সেখানে যেতে চায়না। কারণ—“অসুখের সময় ছেলে পেটে এসেছিল। মরতে বসেছিলাম। এ শরীরে আমি আর ছেলে চাইনে—ছেলে আমি পেটে ধরতে পারব না। রক্ষে করো আমাকে তোমরা।”

স্বামী মানেই সন্তান-সম্ভাবনা এবং তার অর্থই অবর্ণনীয় কষ্ট—সুতরাং মল্লিকা ‘শব্দরবাড়ি’ যেতে চায় না। একটি সরল গ্রাম্যবধূ এই মানসিকতা যেমন বাস্তব তেমন অকৃত্রিম—জগদীশ গুপ্ত তাঁর প্রতিভার রঞ্জনরশ্মি প্রয়োগ করে গ্রাম্যবধূর মনের এই দুর্ভেদ্য অঙ্গল স্পষ্ট করে তুলেছেন।

[ ছয় ]

জগদীশ গুপ্তের সবচেয়ে সমর্থ দুটি উপন্যাসের কথা আমরা এখনো আলোচনা করিনি। এ দুটি উপন্যাস ‘লঘু-গদ্য’ এবং ‘অসাধু সিঁধ্যা’। দুটি উপন্যাসকেই বাংলা কথাসাহিত্যের দুটি অবিস্মরণীয় সৃষ্টি বলা চলে। আলোচনায় এ দুটি উপন্যাসকে অগ্রাধিকার না দেওয়ার উদ্দেশ্য, জগদীশ গুপ্ত পাঠকের নির্মম ওদাস্যে প্রায় বিস্মৃত হয়ে এলেও যেটুকু আলোচনা এখনও পর্যন্ত দেখা গিয়েছে তা এ দুটিকে আশ্রয় করেছে। ‘লঘু-গদ্য’-র বিরূপ সমালোচনা করে তার সম্পর্কে আমাদের ওৎসুক্য জাগ্রত করেছেন স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ। উৎসাহী পাঠক ‘পরিচয়’ পত্রিকার প্রথমবর্ষ, দ্বিতীয় সংখ্যায় তা দেখে নিতে পারেন। ‘অসাধু সিঁধ্যা’

সম্পর্কে খুব সূচীকৃত বিশ্লেষণ করেন জগদীশ গুপ্তের প্রথম নিষ্ঠ সমালোচক সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় ।

‘লঘু-গুরু’ বা ‘অসাধু সিদ্ধার্থ’ উপন্যাস দুটিকে ঠিক কী জাতীয় উপন্যাস আখ্যা দিলে তাদের প্রতি স বিচার করা হয় জানি না। আমি মনে করি এরা জীবন-তৃষ্ণামূলক উপন্যাস ; এমন কি ‘রতি ও বিরতি’-ও । একটা মানুষ আশ্বে আশ্বে কেমন করে ভিখারী হয়ে যায় এবং সম্পূর্ণ নিঃস্ব হয়ে যাবার পরও বাঁচবার দুরন্ত আশ্রয় কেমন করে তাকে নিরন্তর চাবুক মেরে সজাগ করে রাখে—জগদীশ গুপ্ত ‘রোমন্থন’ উপন্যাসে অভয়ের মধ্য দিয়ে তা দেখিয়েছেন, ‘রতি ও বিরতি’ উপন্যাসের রাম চরিত্রের মাধ্যমে সে চিত্র আরো ভয়াবহ এবং নির্মম । বাংলা কথাসাহিত্যে এর বিশেষ তুলনা আছে বলে মনে হয় না—মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘কে বাঁচায়, কে বাঁচে’ নামে একটি ছোটগল্প এবং জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর কোন সিনেমা পত্রিকার প্রকাশিত একটি উপন্যাস ( প্রায় পঁচিশ বছর আগে প্রকাশিত, নাম মনে পড়ছে না ) ছাড়া আর কোন গল্পের কথা মনে পড়ে না । সামাজিক অসঙ্গতির প্রতি ইঙ্গিত তো নিশ্চয়ই আছে, কিন্তু মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতো সচেতন ভাবে সৌদিকে অঙ্গুলি সংকেত করেন না জগদীশ গুপ্ত—তার নির্মোহ মানসিকতাই উপন্যাসটিকে আরো নির্মম করে তোলে ।

‘লঘু-গুরু’ উপন্যাসও উত্তম নামে এক গণিকার জীবনতৃষ্ণার ইতিহাস । নিজের জীবন আবার নতুন করে সং ও বলিষ্ঠভাবে শুরু করা যায় না, এ বোধ তার ছিল । কিন্তু মানুষকে খেলিয়ে শয়তান করে তোলবার পরিবর্তে একটা নতুন খেলা বোধ হয় সে স্বাদ বদলের জন্যই শুরু করেছিল—“মনে মনে সে কল্পনা করিত, বিপরীত পথে চলিয়া শয়তানকে শাসন করিয়া মানুষ করিয়া তুলিতেও না জানি কত আনন্দ ।”

সেই কাবণেই শয়তান বিশ্বব্ধরের সঙ্গে তার ঘরবধা এবং কন্যা টুকীর প্রতি তার অপার স্নেহ । টুকীকে আশ্রয় করেই এক পরোক্ষ জীবনতৃষ্ণা মেটাতে চেয়েছে সে । টুকীকে লেখাপড়া শিখিয়েছে, সুপাত্র করার চেষ্টা করেছে, তাকে সং জীবনে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছে । কাজটা নিঃসন্দেহে অত্যন্ত কঠিন । আমাদের সমাজে একটি গণিকার মেয়ের সং জীবনে প্রত্যাবর্তন প্রতিহত করার মতো শক্তির অভাব নেই । জগদীশ গুপ্তের প্রধান শক্তি এক নির্মম কুচক্রী নিয়তি, উদ্ভূতের সব সাধনা যে ব্যর্থ করে দেয় । ভালভাবে বিবাহাদি নিষ্পন্ন হলেও শেষ পর্যন্ত গণিকাব্যক্তির পথেই এগিয়ে যেতে হয় টুকীকে, অথবা ‘ব্রহ্মাণ্ড-ব্যাপী অন্ধকারের মধ্যে’ হারিয়ে যেতে হয় ।

‘অসাধু সিদ্ধার্থ’ উপন্যাসের নটবরের জীবনতৃষ্ণা আরো তীব্র, আরো বিস্ময়কর । নটবর জানে, জন্মেছে যখন বেঁচে থাকার অধিকারও তার আছে সে যেমন করেছে হোক । তার যুক্তি, “জীবনযুদ্ধে নিজেকে বাঁচিয়ে রাখবার চেষ্টা কীট-পতঙ্গের আচ্ছাদিত আছে—সেটা বিধিদত্ত প্রেরণা । তবে আমি মানুষ হয়ে কেন টিকে থাকতে চাইব না ?”

চেয়েছে বলেই, এমন কোন কাজ নেই যাতে সে আপত্তি করেছে—মুদিখানার দোকানে ফাইফরমাস খাটা, সখের থিয়েটারে যোগদান, বৃন্দা বারাক্তনার ‘শয্যাচর’ হওয়া, তারই অর্ধে পাপের ব্যবসা চালানো—সব কাজই সে করেছে। এমনি করেই আসল সিদ্ধার্থবাবুকে সে একদিন আতের রক্ষার জীবন দিতে দেখেছে। “এখন তাহারই লাঠি আর নাম গ্রহণ করিয়া তাহারই কথা উচ্চারণ করিয়া সে বেড়াইতেছে।” এতে কোন অন্যায় সে দেখে না, কারণ “কীট-পতঙ্গ, উদ্ভিদ রং বদলায়; আমি একটু নাম বদলোছি”; নটবরের জীবনে একটিই মন্ত্র, তাকে বাঁচতেই হবে।

নটবরের এই জৈবিক অস্তিত্ব রক্ষা সহসা একদিন শূন্য জীবনাগ্রহে রূপান্তরিত হয়। অজ্ঞার প্রেমই সেই যাদু-কাঠি যার স্পর্শে সৎ জীবনাচরণে সে আগ্রহী হয়ে ওঠে, শূন্য হয় তার সিদ্ধার্থ-সাধনা।

শেষ পর্যন্ত সেই সৎ জীবনে সে অবশ্য প্রবেশ করতে পারেনি, তার সিদ্ধার্থ-সাধনা সফল হয়নি। হয় না, সে কথা জগদীশ গুপ্তের পরিচিত পাঠক জানেন; এবং হয় না যে এটাই সত্য।

উপন্যাস দুটিকে উপন্যাস হিসাবেও যে মহৎ বলে স্বীকার করা যায় তার প্রধান কারণ—একটি সুদৃঢ় মনস্তত্ত্ব নয়। মানসিকতার চর্কিত বিশ্লেষণ নয়, বাস্তব জীবনের খণ্ডাংশের উপস্থাপনও নয়, এখানে জগদীশ গুপ্ত একটি সম্পূর্ণ জীবনবৃত্তের মধ্যে প্রবেশ করেছেন, অখণ্ডভাবে তাকে অবলোকন করবার মতো মনঃসংযোগী হয়েছেন। গণিকাবৃত্তি থেকে সংসার জীবন যাপনের সংকল্প উদ্ভূত কেন নিয়েছিল, টুকীকে একটি স্বাভাবিক জীবনে প্রতিষ্ঠিত করার স্বপ্ন সে কেন দেখেছিল—তার এই অখণ্ড জীবনসাধনার সামগ্রিক পরিচয় ‘লঘু-গুরু’ উপন্যাসে আছে। একই ভাবে জারজ সন্তান নটবরের সমগ্র জীবনবৃত্ত এবং প্রেমের মধ্যে তার সৎ জীবনাগ্রহ সঙ্গারের বিশ্বাসযোগ্য কারণ তিনি দেখাতে পেরেছেন। এজন্যই জগদীশ গুপ্তের উপন্যাস-কর্ষণ তার দৃষ্ট শ্রেষ্ঠ ফল।

টুকী শূন্য জীবন লাভ করেনি, উদ্ভূতের সাধনা সফল হয়নি, অজ্ঞার সহানুভব সমর্থনে যে সংজীবনে প্রবেশাধিকার পেতে পারতো তাকেও মাথা নীচু করে চলে যেতে হয়েছে অন্ধকারের পথে—যে অন্ধকার জগদীশ গুপ্তের রচনাব প্রায় প্রতীকে পরিণত হয়েছে।

কেন তারা তাদের সাধনায় সিদ্ধিলাভ করতে পারেনি সে কথা ব্যাখ্যা করার দায় জগদীশ গুপ্তের নয়। “ভবিষ্যৎ অশান্তির কারণ হয়ে দাঁড়িয়ে আছে”—এই তাঁর আবিষ্কার, এই তার অভিজ্ঞতা; এবং এটাই সরল সত্য। জীবন কেমন হওয়া উচিত ছিল, কেমন হলে সুন্দর হতো, কেমন হলে ভালো হয়—এসব কল্পনায় উৎসাহিত হননি তিনি, জীবন প্রকৃতই কী রকম সেই সরল সত্যই তিনি উপস্থাপিত করেছেন। সেই কারণেই বাংলা কথাসাহিত্যের উত্তরাধিকার তিনি বর্জন করতে পারেন অনায়াসে, পাঠকের ওদাস্য ও বিস্মৃতি সহ্য করেও। বাস্তবতার এক তীব্র বোধ, নির্মোহ জীবনদৃষ্টি এবং অনদৃষ্টসিত প্রকাশরীতিই তাঁকে বাংলা সাহিত্যে বিশিষ্ট করে

য়েখেছে। সেই কারণেই তাঁর উপন্যাস-সৃষ্টিও তাৎপর্যপূর্ণ, আংশিকতার কিছু ঘৃণাটি সত্ত্বেও।

[ সাত ]

জগদীশ গদ্যের উপন্যাসের প্রধান আঙ্গিক বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আগেই ইঙ্গিত করা হয়েছে। দুলালের দোলা' উপন্যাসের ভূমিকায় তিনি যে কথা বলেছেন, তাঁর অধিকাংশ উপন্যাস সম্বন্ধেই সে কথা প্রযোজ্য—প্লট রচনা তাঁর উদ্দেশ্য নয়। এ কথা মনে বলা যতো সহজ কাজে করা যে ততোটাই কঠিন, তার অনেক দৃষ্টান্ত আমরা পেয়েছি। আপাতত একটিই স্মরণ করা যাক। শরৎচন্দ্র তাঁর একাধিক চিঠিপত্রে লিখেছেন, তিনি কিছু চরিত্র তৈরি করে নেন—গল্প নিজে থেকেই এসে পড়ে। অথচ একমাত্র 'শেষ প্রহ্নি' উপন্যাস ছাড়া, সর্বদাই নিপুণ প্লট নির্মাণ তাঁর বৈশিষ্ট্য এবং প্রধানত এই কারণেই তাঁর উপন্যাস আকর্ষণীয়।

জগদীশ গদ্য প্রকৃত প্লট নির্মাণ সম্পর্কে উদাসীন ছিলেন। এ বিষয়ে তাঁর সঙ্গে সাদৃশ্য স্থান করা যায় বাংলাসাহিত্যে প্রথম চৌধুরী এবং ইংরেজ সাহিত্যে চেস্টারটনের। তাঁর সমগ্র উপন্যাস-কৃতিতে স্বেচ্ছাধিত প্লটের দৃষ্টান্ত নগণ্য। 'লম্বু-গদ্য', 'সুদীপনী' এবং 'অসাধু সিদ্ধার্থ' উপন্যাসে যেহেতু এক একটি জীবনবৃত্ত তাঁকে রচনা করতে হয়েছিল, প্লট সম্বন্ধেও তাকে যত্নবান হতে হয়েছে। তাঁর অন্যান্য অনেক উপন্যাসের প্লট বিশ্লেষণ করতে গেলে উৎসাহী সমালোচকের মনে হতে পারে, এগুলি ছোটগল্পেরই সম্প্রসারিত রূপ। চরিত্রের গুঢ় উন্মোচনের সঙ্গে সঙ্গেই দায়িত্ব সমাপ্ত হয়েছে মনে করেন বলেই গল্পের আকর্ষণকে তিনি নিম্নম্ন ভাবে উপেক্ষা করেন। 'নন্দ আর কৃষ্ণা' উপন্যাসে কৃষ্ণার আহবানে নন্দের একটি নিষিদ্ধ প্রেমলীলার মূখরোচক কাহিনী উপভোগ করবার জন্য পাঠক যখন উন্মুখ, সেই মুহূর্তে আকস্মিক ভাবে কৃষ্ণার মায়ের আবির্ভাব ঘটে এবং তাতেই উপন্যাসের পরিসমাপ্তি।

সম্ভবত এই কারণেই, প্লট নির্মাণের যে ক্ষুদ্র বিভাগগুলি করা হয়, সেই বিভাগ অনুযায়ী জগদীশ গদ্যের অধিকাংশ উপন্যাসের কাহিনী গ্রন্থনকে বলতে হবে সরল প্লট। কোন কোন উপন্যাসে তিনি আপাত-বিচ্ছিন্ন কয়েকটি কাহিনীর সমন্বয়ে একটি উপন্যাস সৃষ্টির চেষ্টা করেছেন—যথা 'যথাক্রমে', 'তাতল সৈকতে', 'কলিকত তীর্থ'। এই ধরনের প্লটকে প্রথাগত বিভাগে চিহ্নিত করতে হলে বলতে হবে তারা যৌগিক প্লটের উপন্যাস।

চরিত্র আরম্ভ, আকস্মিক পরিসমাপ্তি এবং সর্বাঙ্গপূর্ণ কখন জগদীশ গদ্যের উপন্যাসের তিনটি সাধারণ ধর্ম। 'অসাধু সিদ্ধার্থ' উপন্যাসের কথাই স্মরণ করা যাক। উপন্যাসের আরম্ভ এই ভাবে—“সিদ্ধার্থ তার নামই নয়। নাম তার নটবর; নিরলঙ্কার নটবর—ঘোষ বোস গদ্য মিস্ত্রি ইত্যাদি কুলাধিকারীর পরিচয় একটিও তার নামের পশ্চাতে কখনো ছিল না।”

উপন্যাসের সমাপ্তিতে প্রেমের প্রত্যাখ্যান কিম্বা অজ্ঞার সঙ্গে নটবরের শেষ বিচ্ছেদের কোন রোমাঞ্চিক প্রসঙ্গ নেই। আসল সিদ্ধার্থ বেঁচে আছে কিনা এই

প্রশ্নের উত্তরে—“নটবর যাইতে যাইতে মৃদু না ফিরাইয়াই বলিয়া গেল—না”। এবং এতেই এই গুরুত্বপূর্ণ উপন্যাসের সমাপ্তি রেখা টানা হয়েছে। সম্ভবত এই পরিসমাপ্তি থেকেই সংক্ষিপ্ত কথনের দৃষ্টান্ত পাওয়া যাবে তবু এই প্রসঙ্গে ‘লঘু-গুরু’ উপন্যাস থেকে এর আর একটু পরিচয় দিই। এই উপন্যাসে টুকীর বাল্য ও কৈশোর-পর্বের বর্ণনা দীর্ঘ ছিল বলেই আমরা আশা করেছিলাম তার বিবাহ-প্রসঙ্গও বিস্তারিত হবে। কিন্তু সে ব্যাপারে জগদীশ গুপ্ত মাত্র দুটি বাক্য ব্যয় করেছেন—“এই ছেলে অর্থাৎ লোকটির সঙ্গেই টুকীর বিবাহ সম্পন্ন হইয়া গেল। টুকী স্বশ্রুত ঘরে গেল।”

জগদীশ গুপ্তের ভাষারীতির প্রধান বৈশিষ্ট্য এর নৈর্ব্যক্তিক ভঙ্গি, যেন অনেকটা সংবাদ পরিবেষণের ভাষা। ‘দয়ানন্দ মল্লিক ও মল্লিকা’ উপন্যাসের অংশবিশেষ উদ্ধৃত করলেই এর চারিধা কিছুটা বোঝা যাবে :

“১। গুরুদাস বাবু—উত্তর ভারতের এক প্রাদেশিক রাজধানীতে ইনি সুবৃহৎ চাকুরিয়া... ২। লক্ষ্মীনারায়ণ বাবু—বড় কণ্ট্রিষ্ট; রায় বাহাদুর বলিতে সেখানে তাঁহাকেই বদ্বায় ;... ৩। মৃত্যুঞ্জয় বাবু—বড় উকিল, কলিকাতায় আইনের ব্যবসা করেন এবং ৫০১ টাকার কমে মক্কেলের দিকে চোখই মেলেন না।”

‘রতি ও বিরতি’ উপন্যাসের একটি বেদনাত্মক প্রসঙ্গের বর্ণনাতোও আমরা পাই একই অনুচ্ছ্বাসিত ভঙ্গি—“বিষহর অব্যর্থ মন্ত্র জানে বলিয়া প্রকাশ এমন লোকও একজন আসিল।... মন্ত্র প্রয়োগের মধ্যেই লব প্রাণত্যাগ করিল—লোকে অজস্র জল আনিয়া মৃত বালকের মাথায় ঢালিতে লাগিল—উঠানে জলের স্রোত বহিতে লাগিল—মানুষের পায়ে পায়ে জল কাদা হইয়া উঠিল।”

সাধারণ ভাবে জগদীশ গুপ্তের ব্যবহৃত বাক্যাঙ্গুলি আকারে ছোট, কিন্তু কয়েক স্থানে তিনি জটিল ও দুরান্বয়ী—বাক্যের আশ্রয়ও নিয়েছেন। সে সব ক্ষেত্রে অসমাপিকা ক্রিয়াপদের নিপুণ প্রয়োগে এবং কর্মপদের সংস্থান-বৈচিত্র্যে সচেতন ভাবে এক অপরূপ ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করেছেন। ব্যাকরণ সম্বন্ধে তিনি সতর্ক ছিলেন খুব বেশি, কিন্তু সেই কারণেই লুপ্ত অক্ষরের স্থানে উদ্ভবকমার ব্যবহার প্রায় সর্বত্রই দেখি। আধুনিক পাঠকের কাছে কখনো তা প্রায় মূদ্রাদোষের মতো মনে হতে পারে, যেমন—

“আমি ত’ তা’ বলি নিব। আমার ত’ তোরাই সব।

অথাদ্য থেয়ে’ থেয়ে’ বাবার ত’ বদহজমের অসুখই ধরে’ গেছে।”

এই রকম মূদ্রাদোষ মনে হবে তার রচনায় মাঝে মাঝেই কিছু ফুটাকর ( ) ব্যবহার এবং সংযোজন অব্যয় হিসাবে ‘আর’ শব্দের অতি প্রয়োগ।

জগদীশ গুপ্তের আঙ্গিক তাঁর বিষয়বস্তুর মতোই বিশিষ্ট, সুতরাং তা স্বতন্ত্র আলোচনার বিষয়। মোটামুটিভাবে এইটুকুই বলা যায় যে, প্রথাবিরোধী বিষয় বেছে নিয়ে তিনি যে দৃঃসাহস দেখিয়েছেন, প্রথাবিরোধী মৌলিক ভাষায় তার সমর্থ বাক্য প্রতিমা নির্মাণেও তিনি সফল হয়েছেন। আমাদের বিস্মিত হতে হয় আরো এই ভেবে যে, ভাষা ব্যবহারের ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথকেও তিনি পরিহার করে চলেছেন। রাবীন্দ্রক ভাষাভঙ্গি এখনও আমাদের অলিখিত আদর্শ এবং ভাষায় রবীন্দ্রনাথের প্রভাব অতিক্রম করা অদ্যাবধি দৃঃসাধ্য, এই কথাটি স্মরণ রাখলে জগদীশ গুপ্তের এই কৃতিত্ব নিঃসন্দেহে মূল্যবান—সাহিত্যিক কারণে তো বটেই, ঐতিহাসিক কারণেও।



## শুভীলকুমার চট্টোপাধ্যায়

### বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় : মর্মে ও মায়ায়

একালের সমঝদার বলেছিলেন, মেহনতী গোলাপ নয়, তিনি রাতে ফোটা ফুল। কখন যে সূর্যভিতে সৌন্দর্যে এত সম্পূর্ণ হলেন বোঝা গেল না! রবীন্দ্রনাথ যেন নিরীক্ষণীর স্বপ্নভঙ্গ। নিষ্ফীত থেকে নিঃসীম মোহানা। কত গিরি-কন্দর-মাঠ-উপবন-দেশ-দেশান্তর পেরিয়ে অকুল পাথারে এসে পৌঁচেছেন। সে পথে শাল-পলাশে ভুবনডাঙার মাঠ আছে, পূর্ব-পশ্চিম-বেছান ডালহৌসির পর্বতরাজ আছে, শেষরাতির সেজহাতে উপনিষদের পথিক দেবেন্দ্রনাথ আছেন, কালের কিনারায় সূর্যপল পদ্মা আছে। তারপর অব্যবহিত বিশ্ব।

আর এখানে শূন্য ঘেঁটে-রাঁচিতার গল্প। দুহাত বাড়ালে ধরা-পড়া ইছামতী, উদাস বাড়লের মত পথ।

তাই বা কতটুকু পেয়েছেন? চোন্দ বছর থেকে তো গ্রামছাড়া। অপ্রশস্ত মফস্বল ও হ্রক্ষেপহীন কলকাতার মেস। শেষ জীবনে ঘাটশিলা-সারান্ডার বন।

কিন্তু তার আগেই তো দেখেছেন কলকাতার ক্ষত-বিক্ষত মূখ। প্রথম মহাযুদ্ধ শেষ হয়েছে। মূল্যক্ষণীতি-মূল্যহীনতায়, বেকারে-বঞ্চনায়, শ্রেণীতে-সংগ্রামে কলকাতার দিনরাত তো দিনের চেয়ে দহমান, রাতের চেয়ে রহস্যময়। পরিজন নেই, প্রকৃতি নেই, পাথের নেই। কয়লাকুটি আর নারীমেধ, মহানগর আর পাক, বিবাহের চেয়ে বড় আর বেদে সে সময়ের প্রগতি-শাস্ত্র, মূখপত্র।

তারই মাঝখানে সময়-সাহিত্য-সমস্যার সঙ্গে একান্তই সম্পর্কহীন সোনারপুর্ন-হরিনাভি স্কুলের গ্রাম্যাস্টার অনুরোধে নয়, অনুরোধে নয়, স্রেফ মান-বাঁচানর চেষ্টায় একটি গল্প লিখলেন। কবেই বা সাহিত্য-চর্চা করেছেন, লেখার চর্চা করেছেন, পত্রিকাচর্চা করেছেন—কিছুই জানা নেই।

এমন গল্প যে লেখকের কাছে প্রত্যাশিত হবে এতো স্বতঃসিদ্ধ; তাও প্রবাসীর মত কাগজ থেকে। অচিন্ত্য সেনগুপ্ত যাই অভিমানেই হয়ে বলুন না কেন, প্রকৃষ্ট-রূপে বাসি—আসলে প্রবাসী প্রতিষ্ঠিত অভিজ্ঞ। লেখকেরই পত্রিকা। গোষ্ঠীপতি রবীন্দ্রনাথ থেকে গোষ্ঠীবিরোধী সজনীকান্ত—কে না ছিলেন সেখানে?

অঘটন বলবেন, না ন্যায্য ঘটনা বলবেন? আজও তো ঘটে। সহকারী সম্পাদকের চিঠি এল—লেখাটি মনোনীত হয়েছে, সামনের মাসে বেরবে। ১৩২৮ সালের মাঘ মাসে প্রবাসীতে তাঁর প্রথম গল্প ‘উপেক্ষিত’ বেরল। উপেক্ষিত না অপেক্ষিত? রৈখিক না চক্রাকার? বিভূতিভূষণের সাহিত্যের শূন্য না সম?

সহকারী-সম্পাদক কী দেখেছিলেন, তিনিই জানেন। বোধ হয় নিজেকে দেখেছিলেন। ক্ষত-বিক্ষত-নিঃস্ব-বিমূঢ় সৈদিনের বাঙলাদেশের সম্ভবত একটা পথ তিনি

দেখেছিলেন এই সহজ সর্বকালের সর্বজনের গল্পে। মাটি মানুষ আর মহত্ব বাদ দিয়ে কী জীবন হয়? কবে যে সে তারই গান গলায় নিয়ে পাশে বেরিয়েছিল। নিরীভমান নিখিলবাসী গ্রাম্য একটি শিক্ষকের কণ্ঠে সময়কে সচাঁকিত করে জাতিস্মরের মত সে গান বাজল। প্রত্যুষে তখন অধিক লোক জাগে। তবু কারা বললেন, কে গায় ওই? নজরেও পড়েছিলেন। আবার পড়েনওনি। চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছিলেন, আরও গল্প দিন। গল্পের দপ্তর বন্ধ করে তিনি তখন গোরক্ষণী সভার প্রচারক হয়ে সূদূর চট্টগ্রামে।

কিন্তু এমন মানুষের বাঙালিকে, আজ বোধ হয় আর বাঙালি না বলে বিশ্ববাসী বললে ঠিক হয়, নজরবন্দী করতে বেশি সময় লাগল না। বছর কয়েক হবে। তারপরেই ১৯২৯-এ পথের পাঁচালী বেরল।

বই হলে বোধ হয় পথের পাঁচালী পড়া শেষ হত। কিন্তু সত্যিই কি পথের পাঁচালী পড়া শেষ হয়? গ্রন্থের শেষ হয়, হৃদয়গ্রন্থেরও কি? জীবনে যত কাজের জনপদ থেকে মানুষ উঠে এসেছে—বিস্ময় লাগে, বিস্ময়চন্দ্র-রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্রের পরে তারা একথানা বইও যদি পড়ে থাকেন, তাহলে তা বোধ হয় পথের পাঁচালী।

পথের পাঁচালী বাঙলাদেশের এক সেতুবন্ধ। ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চলের অধিবাসীর মত বাঙলাদেশের বিচিত্র কর্মরত অঞ্চলবাসীর আনাগোনা এই পথের পাঁচালীকে ঘিরে। কিশোর থেকে কৈশোরবাসী বাঙালির সঙ্গে পথের পাঁচালীর কখনও পরিচয় ঘটে। এমনটি বড় শোনা যায় না।

সাহিত্যের যেন শ্রীক্ষেত্র। স্বপ্নপাক্ষর থেকে শিক্ষিত, ব্যবসায়ী থেকে সাহিত্য-ব্যবসায়ী পথের পাঁচালীর প্রসঙ্গে বিস্মরণের রক্তের দোলায় বহন করে বেড়ান না, এমন মানুষ আপনার চোখে পড়েছে? সবাই এত মৃদুস্বভাব, স্মৃতিসুখী, স্পর্শকাতর!

শৈশবসার্থীর মত এ বই কোনদিন ছিল না, থাকবে না, ভাবতেই পারা যায় না।

অবশ্য ভাল বই কেন, ভাল লাগা মানেই তাই। মানুষ-মূর্তি, গ্রন্থ-গান, নৃত্য-চিত্র, পরিবেশ-প্রহর সবই যেন ‘শিশুকাল হইতে বন্ধুর সহিতে পরাণে পরাণে লেহা’। ভালবাসার নিবিড় মৃদুতে কোন নির্বাসিত হৃদয়ের না মনে হয়, অনন্তের কেশবর্তী সেই প্রিয়তম অবিনশ্বর পদুর্বাটির সঙ্গে যদি একাত্ম হতে পারতাম!

পথের পাঁচালীর ক্ষেত্রে যেন একটু বেশি। তার কারণ বোধ হয়, পথের পাঁচালী একান্তই পাঁচালী—অন্তরের অন্তঃস্থল থেকে ওঠা অনাড়ম্বর, মেঠো সুরের গান। হৃদয় থেকে উঠে হৃদয়েই গিয়ে পৌঁছয়। অমোঘ অব্যর্থতায় বিশ্ব, বিহ্বল, কিস্পিত করে।

লিখেছেন, নভেলে শৈশবকালের স্মৃতির পুনরাবৃত্তি করছি মাত্র। শূন্যই তাঁর, না, ভূবনব্যাপী কিশোরের? আর সেই কারণেই বোধ হয়, দেশ-বিদেশের বিচিত্র প্রসঙ্গ থেকে উঠে আসা কিশোরকুল স্মৃতির পথ বেয়ে পথের পাঁচালীর পারাবারে

এসে মিলিত হয়। শব্দ বাঙলায় কেন, ইংরেজি ভাষায় অনূদিত পথের পাঁচালী পৃথিবীর অন্যতম বেস্ট-সেলার।

অথচ কী আশঙ্কাই না ছিল অনুবাদ নিয়ে। সরস্বতী পুজোর পড়ন্ত বিকেলে স্নিগ্ধ বনভূমির শ্যামলতায় মায়াময় প্রকৃতির মাঝখানে বাবার সঙ্গে নীলকণ্ঠ পাখি দেখতে যাওয়া, কী অপরাহ্নের রোদ-পড়া প্রসন্ন গুরুমশায়ের পাঠশালা—ঘরে তখন ঘন আগাছা, লতাপাতার চাটাইয়ের, ছেঁড়া-খোঁড়া বই-দপ্তরের, কড়া দা-কাটা তামাকের ধোঁয়ার জটিল গন্ধের সৃষ্টি করত—মনে হয়েছিল বাঙলাদেশের হৃদয় থেকে এখন লোকায়ত গহীন গাঙের ছাঁবি ও গান ওরা কেমন করে বদ্বতে পারবে?

সব আশঙ্কা নিরসন করে সাত সাগর তের নদীর পারের মানদ্বষ যেন বলে উঠল, কেন পারব না? জগৎ পারাবারের তীরের শিশু যে আমরা!

বুঝি না সৃষ্টির মাঝখানে শিশুর মত এত প্রাচীন সমঝদার আর কেউ আছে কিনা! মানবের কত পরিবর্তন হয়েছে, শিশুর নয়। হৃদয়ের কথা বয়স্ককে বিস্মরণের অনেক পরত সিরিয়ে আভাসে-ইঙ্গিতে বোঝাতে হয়। কিন্তু শিশুর বিস্মৃতি কোথায়? সবটাই তার সদ্য বিকশিত।

স্মৃতির স্বীকারোক্তি বচারপাশে কত কথা যে ভিড় করে আসে! মনে হয়, এ যেন লেখকের একটা bid-out-plot। এত দুর্নিরীক্ষা, দুর্দার্পিত, বিমিশ্র, এত গহন! অধ্যায় তো নয়, যেন অনুভবের পলকাটা কাচ, সপ্ত-আলোর বিচ্ছুরণ। রঙের রোশানিতে রঙ্গনাথের কথাটাই কখন যেন ভুলে যাই।

মনে পড়লে ভাবি, স্বীকারোক্তি যার শৈশবস্মৃতির পুনরাবৃত্তি দিয়ে, উজ্জ্বল তাঁর বঙ্গালী-বালাইয়ে কেন? নিদেনপক্ষে উত্তর সপ্ততিবর্ষের পূর্বের কথা হবে। সময়ের যাত্রা কখন যে লেখকের মায়াবী লেখার স্পর্শে অনাদি অতীত হয়ে দাঁড়ায়! প্রহর পরিজন পরিবেশ ছাপিয়ে মনে হয়, বুঝি-বা এও পরিবর্তনমান কাল।

তাহার পর অনেকদিন হইয়া গিয়াছে! শাখারী পুকুরে নীল ফুলের বংশের পর বংশ কত আসিয়াছে, চলিয়া গিয়াছে। চক্রবর্তীদের ফাঁকা মাঠে সীতানাথ মৃধুঘো নতুন কলমের বাগান বসাইল এবং সে সব গাছ আবার বৃদ্ধা হইতেও চলিল। কত ভিটায় নতুন গৃহস্থ বসিল, কত জনশূন্য হইয়া গেল। কত গোলাক চক্রবর্তী, ব্রজ চক্রবর্তী হাজিরা মরিয়া গেল, ইছামতীর চার্লিম-চণ্ডলস্বচ্ছ জলধারা অনন্ত কাল-প্রবাহের সঙ্গে পাল্লা দিয়া কুটার মত, ডেউয়ের ফেনার মত, গ্রামের নীলকুঠির কত জনসন্ টমসন্ সাহেব, কত মজুমদারকে ভাসাইয়া লইয়া গেল!

শব্দই ইন্দির ঠাকরুন এখনও বাঁচিয়া আছে।

কিন্তু শৈশবস্মৃতির পুনরাবৃত্তির সঙ্গে, পথের পাঁচালীর মুসাব্বেরের সঙ্গে, অপূর্ণ সঙ্গে তার কী সম্পর্ক?

ইন্দির ঠাকরুন অপূর্ণকে দেখেছে, কিন্তু অপূর্ণ তো নয়। সাল তারিখের অস্পষ্ট রেখার পথ হাঁটতে হাঁটতে অপূর্ণ তখন বছর তিনেক বয়েস, ইন্দির ঠাকরুন যখন

মারা যায়। কিন্তু ঐ বয়সের দেখা তো অদেখাই। বঠিয়েতে অপূর ইন্দির ঠাকরুনের স্মৃতির কোন উল্লেখ পাই না, বরং বছর নয়েকের দুর্গার পাই। বড় মমতায়, স্নেহগতায়, অশ্রুস্রব ইন্দির ঠাকরুন।

তাহলে কি বল্লালী-বালাই একান্তই লেখকের অপ্ৰয়োজনীয় উপকথন? মৃদু করে, কিন্তু মৌলিক নয়। তবে কি সে অনূদিত, অনঙ্গীয়, অতীর্থকর?

আসলে বল্লালী-বালাই পথের পাঁচালীর এক বিচিত্র চার্চিত্র, আগত আম-আঁটির ভেঁপূর অনাদি অতীত। গ্রামসীমাবন্ধ নিশিচন্দ্রপুরের নিঃসঙ্গ দিকচক্রবাল—উত্তরে তার নবাবগঞ্জের হাট, দক্ষিণে ধলচিহ্নের মোহানা। দুইই যোজনব্যাপী দূরত্বে সমর্পিত।

নিশিচন্দ্রপুরের ঘন রঙের মাত্রা বল্লালী-বালাই। কপালকুণ্ডলার যেমন রাত-শেষের দিগন্তব্যাপী কুয়াশা, দুর্গেশনন্দিনীর যেমন দিনান্তের ঘনারমান ছায়ার চক্রবর্তিত প্রান্তর, ভার্জিনিয়া উলফের Waves-এর যেমন সীমারেখাহীন আকাশ-পাথার—পথের পাঁচালীর তেমনি অনাদ্যন্ত অতীত বল্লালী-বালাই। অতিরিক্ত নয়, সংশ্লিষ্ট, সম্বন্ধ অবিরল।

কী সঁচিকণ, কী সুবিশাল, কী স্নেহ—সহজ এই অতীতের আনাগোনা। নিপুণ কাহিন্যের মত, দক্ষ সুরকারের মত, রসনাধীশ রাজকবি মত সৃষ্টির কী পারঙ্গমতা!

ছটি মাত্র অধ্যায়। তবু নভস্তল থেকে মানবের সূনিহৃত অন্তরেব আভাস আনে সে। রোমান্স-রোমাণ্টিকতায়, মেঠো কথায়-মহত্বে বল্লালী-বালাই এত বাক ও অবাকের চমক আনে। অত্যন্ত সাধারণ, অননুমিত, আবিষ্ট ও উৎকর্ষিতময়। অনামনস্ক সচরাচরের যেন দৈনন্দিন কাহিনী!

নিশিচন্দ্রপুরের উত্তরপ্রান্তে হরিহরের কোঠাবাড়ি। দুচার ঘর শিষ্য-সেবক, সামান্য জমিজমা—তাতে স্ত্রী ও কন্যাকে নিয়ে কোনমতে সংসার চলে। আর সেই পরিত্যক্ত ভিটের এক কোণে হরিহরের দূর সম্পর্কের অনাদ্যন্ত ভাগিনী ইন্দির ঠাকরুন। বঁশের আলনার খান-দুই ময়লা ছেঁড়া ধান, দুর্ঘটশক্তির অভাবে গেরো দিলে বাঁধা, একটি ছেঁড়া মাদুর ও কতক কাঁধা। পেতলের চাদরের একটি ঘটি—রাতের আহার চালভাজার পাত্র, গোটা দুই মাটির ছোবা—কোনটাতে একটু নুন, সামান্য খেজুরের গুড়। সর্বজন্মের সংসার থেকে সময়মত অপহৃত।

দিনের আলোর ছেঁড়া কাঁধা চন্দ্রালোকে কখন লক্ষ টাকার আশ্রয় হয়ে দেখা দেয়—জ্যেৎস্নাবরা নারকেল-শাখার মৃদু কম্পনে ঘরের দাওয়ায় ভাইঝিকে রূপকথা শোনাতে শোনাতে সুখে বড়ির ঘূমের আমেজ আসে।

হরিহরের দূরন্ত দরিদ্র সংসারের অপার্থিত অংশভাক, অধিকারী ইন্দির ঠাকরুনকে সর্বজন্ম দেখতে পারে না। আজকাল আরও মনে হয়, ঐ সাতকুলখাগী বড়ি ভাইনিটাকে তার মেয়ে যেন বেশি ভালবাসে, তাকেই যেন পর করে দিচ্ছে। হিংসে তো

হয়ই, রাগও হয়। দূবেলা কথায় কথায় সময় থাকতে বড়িকে সে পথ দেখবার ইঙ্গিত দেয়, যদিও সে জানে না পথ কোনদিকে—জ্ঞান হওয়া অবধি সন্তর বছরের মধ্যে ইন্দির ঠাকুরন তার সম্মান পায়নি, এককাল পরে কোথায় তা মিলবে তাও ভেবে স্থির করতে পারে না।

আসলে অভিমানে-আকর্ষণে সে কতবার যায় আসে। দশ-বার দিন বাদে নতুন জায়গা বড়ির অপরিচিত লাগে, স্বস্তি পায় না। মনে হয়, এ ঠিক তার নিজের ঘর নয়।

হরিহরের ছোট্ট মেয়েটাকে সে একদম চোখের আড়াল করিতে পারে না—তাহার নিজের এক মেয়ে ছিল। নাম ছিল বিশ্বেশ্বরী। অল্প বয়সেই বিবাহ হয় এবং বিবাহের অল্প পরেই মারা যায়। হরিহরের মেয়ের মধ্যে বিশ্বেশ্বরী মৃত্যুপারের দেশ হইতে চল্লিশ বছর পরে তাহার অনাথা মায়ের কোলে আবার যেন ফিরিয়া আসিয়াছে। চল্লিশ বছরের নিভিষা যাওয়া ঘৃণিত মাতৃ মেয়েটার মূখের বিপন্ন অপ্রীতিভ ভাঁজতে, অবাধ চোখের হাসিতে—এক মূহুর্তে সচকিত আগ্রহে শেষ হইতে চলা জীবনের ব্যাকুল ক্ষুধায় জাগিয়া উঠে।

প্রত্যাগতা অবাস্তিতাকে সর্বজয়া বলে, ঐ এলেন। যাবেন আর কোথায়? যাবার কি আর চুলা আছে এই ছাড়া?

বড়ি একথা হজম করে। এককম অনেক কথাই তাকে দিনের মধ্যে দশবার হজম করতে হয়। সেকালের ছড়াটা সে ভোলেনি :

লাথি ঝাঁটা পায়ের তল,

ভাত পাথরটা বড়ের বন—

পড়তে পড়তে মনে হয় যেন শরৎচন্দ্রের অসংকলিত উপন্যাসের কোন অধ্যায়।

বাড়ি আসিলে থোকাকে দেখিয়া তো বড়ি হাসিয়া কাঁদিয়া সারা হইল। কতদিন পরে ভিটায় চাঁদ উঠিয়াছে। বড়ি সকালে উঠিয়া মহা খুশিতে ভিতর উঠান ঝাঁট দেয়। আগাছার জঙ্গল পরিষ্কার করে। দুপুরে আহার করিয়া খিড়িকর পিছনে বাঁশবনের পথের উপর বসিয়া কাঁপ কাটে। দুর্গা আসিয়া কাছে বসে, সেগূলি বাছিয়া বাড়ির মধ্যে রাখিয়া আসে। কাঁপ কাটিতে কাটিতে মধ্যাহ্নের অলস আমেজে শীতল বাঁশবনের ছায়ায় নানা কথা মনে আসে

কী মায়াম্পর্শে পঁচাত্তর বছরের গাল-তোবড়ান-বৃন্দা সপ্তদশী উজ্জ্বল তব্বী তরুণীতে পরিণত হয়। ভরস্তু তিরিশটি বছরের যৌবনে কৌলীন্য-প্রথা অনুমোদিত মাত্র তিনটি বারের দেখা। তারপর এক সম্ম্যালোকে ইছামতীর জলে হাতের লোহা, রূপোর পৈছেজোড়া, সিঁথির সিঁদুর বিসর্জন দেওয়া। ইন্দির ঠাকুরনের কী সঙ্কল্প বৈষ্য-বেশ! কিন্তু তাও কী সম্ভ্রমময়।

ঐ রায়বাড়ির মেজ বৌ জগন্নাথীর মত রূপ, তেমন স্বভাব চরিত্র। নতুন যখন ইন্দির ঠাকুরন বিবাহ হইল, তখন প্রাতি দ্বাদশীর দিন প্রাতঃকালে নিজের হাতে জল-

খাবার গোছাইয়া আনিয়া তাহাকে খাওয়াইয়া যাইতেন। কোথায় গেল কে? সেকালের আর কেহ বাঁচিয়া নাই যার সঙ্গে সুখদুঃখের দৃটা কথা কয়।

কখনও রোমাঞ্চকর রুদ্ধশ্বাস রোমান্সের মত গল্প। হিরহরের বংশলতিকার উজান বাইতে বাইতে বিগত শতাব্দীর বোঁটেকের ঠগী দমনের কথা ওঠে।

ব্রিটিশ শাসন তখনও বশ্বমূল হয় নাই। যাতায়াতের পথ সকল ঘোর বিপদসঙ্কুল ও ঠগী, ঠাণ্ডাড়ে, জলদস্যু প্রভৃতিতে পূর্ণ থাকিত। বাঙলাদেশের বহু জমিদার ও অবস্থাপন্ন গৃহস্থের অর্থের মূল্যভিত্তি এই পূর্বপুরুষ সঞ্চিত লব্ধি তখনও ধনরত্ন।

বিষ্ণুরাম রায়ের পুত্র বীরু রায়ের এইরূপ অর্থায়িত ছিল। তাহার অর্থীনে বেতনভোগী ঠাণ্ডাড়ে থাকিত। নিশিচিদিপুত্রের উত্তরে যে কাঁচা সড়ক চুয়াডাঙা হইতে আসিয়া নবাবগঞ্জ হইয়া ঢাকী চাঁলিয়া গিয়াছে, ওই সড়কের ধারে দিগন্তবিস্তৃত বিশাল সোনাডাঙা মাঠের মধ্যে, ঠাকুরঝি পুকুরের ধারে ছিল ঠাণ্ডাড়েদের আশ্রয়।

শোনা যায়, পূর্বদেশীয় এক বৃদ্ধ ব্রাহ্মণ বালক-পুত্রকে সঙ্গে করিয়া ঢাকী শ্রীপুত্রের ওদিকে নিজের দেশে ফিরিতেছিলেন। সময়টা কান্তিক মাসের শেষ। কন্যার বিবাহের অর্থসংগ্রহের জন্য ব্রাহ্মণ বিদেশে বাহির হইয়াছিলেন, সঙ্গে কিছু অর্থ ও জিনিসপত্র ছিল। ইচ্ছা, পাঁচ ক্রোশ দূরের নবাবগঞ্জ বাজারের চটিতে রাতিযাপন করিবেন। কিন্তু আন্দাজ করিতে কীরূপ ভুল হইয়াছিল—কান্তিক মাসের ছোট দিন, নবাবগঞ্জের বাজারে পৌঁছবার অনেক পূর্বে সোনাডাঙা মাঠের মধ্যে সূর্যকে ভুবু ভুবু দেখিয়া তাঁহারা দ্রুতপদে হাঁটিতে লাগিলেন। কিন্তু ঠাকুরঝি পুকুরের ধারে আসিতেই তাঁহারা ঠাণ্ডাড়েদের হাতে পড়েন। নিরুপায় ব্রাহ্মণ নাকি প্রস্তাব করেন, তাঁহাকে মারা হয় ক্ষতি নাই। কিন্তু তাহার পুত্রের জীবনদান—বংশের একমাত্র পুত্র—পিণ্ডলোপ ইত্যাদি। ঘটনাক্রমে বীরু রায় নাকি সৈদিনের দলের মধ্যে উপস্থিত ছিলেন। ব্রাহ্মণ বলিয়া চিনিতে পারিয়া বৃদ্ধ অস্ত্রত পুত্রটির প্রাণরক্ষার জন্য বহু কাকুতিমিনতি করেন—কিন্তু সরল ব্রাহ্মণ বুঝেন নাই তাঁহার বংশের পিণ্ডলোপের আশঙ্কায় অপরের মাথাব্যথা হইবার কথা নহে, এবং তাঁহাদিগকে ছাড়িয়া দিলে ঠাণ্ডাড়ে দলের অন্যরূপ আশঙ্কার কারণ আছে। সম্ম্যার অশুভকারে হতভাগ্য পিতাপুত্রের মৃতদেহ এক সঙ্গে ঠাণ্ডাড়াহেমন্ত রাতে ঠাকুরঝি পুকুরের জল টোকাপানা ও শ্যামাঘাসের দামের মধ্যে পড়িয়া ফেলিবার ব্যবস্থা করিয়া বীরু রায় বাটী চাঁলিয়া গেলেন।

বিক্রমচন্দ্রের দুর্গেশনন্দিনী-কপালকুণ্ডলা না বিভূতিভূষণের পথের পাঁচালী?

সহসা এমন এক শিহরনকর গল্পে লেগেছে কী মহৎ এক মর্ম্মবস্তুর ছোঁওয়া! পড়তে পড়তে মনে হয়, এমন লেখক তো রোমান্সের রূপকার নন, মহিমাম্বিত জীবনের জাতীশক্তিপী, গ্রেট আর্টের প্রবর্তা। যে সৃষ্টিতে Wordsworth বলেছেন, কণস্থলী এই কাজ, গতি, শব্দ, পেশীসম্মার, শেষ শব্দ হলনা - সহনই গহন, অতল ও অচঞ্চল, অনন্তেরই অংশভাক।

Action is transitory—a step a blow  
The motion of a muscle—this way or that—  
'Tis done and in the after-vacancy  
We wonder at ourselves like men betrayed ;  
Suffering is permanent, obscure and dark,  
And shares the nature of infinity.

টলস্টয়ের War and Peace, Resurrection, 'What Men live by', 'Three Hermits' - মননীয় উপলব্ধি। হৃদয়োথিত তাঁর সেই কথা, 'God comes, but comes late'। দ্যুলোক-ভুলোকব্যাপী বিশ্ববিধাতার সেই বিচার নিষ্পন্ন হয় কাশফুলে ভরা চরে বীরু রায়ের পুত্রের মৃত্যুতে।

গত বৎসর দেশের ঠাকুরঝি পুকুরের মাঠে প্রায় এই সময় যে ঘটনা ঘটিয়াছিল, যেন এক অদৃশ্য বিচারক ইছামতীর নির্জন চরে তাহার বিচার নিষ্পন্ন করিলেন। মর্দু বীরু রায় ঠেকিয়া শিখিলেন। সে অদৃশ্য ধর্ম্মাধিকরণের দৃষ্টে ঠাকুরঝি পুকুরের শ্যামাঘাসের দামে প্রভাবিত করিতে পারে না। অন্ধকারেও তাহা আপন পথ চিনিয়া লয়।

বিভূতিভূষণ একদা লিখেছিলেন আমার মনে যে দেবতার স্বপ্ন জাগ্রত, তিনি যে শব্দ প্রবীণ বিচারক, ন্যায় ও দৃষ্টান্তের কর্তা। অব্যয়-অক্ষয় তা নয়, তিনিই প্রেম ও রোমান্স, কবিতা ও সৌন্দর্য্য, শিল্প ও ভাবকতা—তিনি প্রাণ দিয়ে ভালবাসেন, স্নেহমর কল্যাণিত দিয়ে সৃষ্টি করেন, নিজেকে সম্পূর্ণরূপে বিলিয়ে দেন প্রিয়জনের প্রীতির জন্য।

বল্লালী-বালাইয়ের সেই চন্দ্রাহত রোমান্টিকতার রাত। যে রাত সর্বজন্মার-হরিহরের বিবাহের বাসর রাতে আসেন। এসেছে অতিষ্ঠান, আকস্মিক, অপ্রত্যাশিত দর্শাট বছর পরে।

নতুন পশ্চিম হইতে আসিয়া সেদিন সে গ্রামের সকলের পরামর্শে শব্দরবাড়ি স্ত্রীকে আনিতে গিয়াছিল। ডাকাডাকিতে একটি গোরান্দী ছিপিছপে চেহারায় তরুণী কে ডাকিতেছে দেখিবার জন্য বাহিরের দরজায় দাঁড়াইল এবং তাহার সহিত চোখাচোখি হওয়াতে সেখান হইতে চট করিয়া বাড়ির মধ্যে ঢুকিয়া পড়িল—হরিহর ভাবিতে লাগিল মেয়েটি কে? তাহার স্ত্রী নয় তো? সে কি এত বড় হইয়াছে?

রাগিতে সম্বন্ধ মিলিল। দশ বৎসর আগেকার সে বালিকা পক্ষীর কিছই আর সন্দেহী তরুণীতে নাই—কে যেন ভাঙিয়া নতুন করিয়া গড়িয়াছে। ঘরে ঢুকিয়া সর্বজন্মা খানিকটা ধতমত খাইয়া গেল। নব বিবাহিতার সে লজ্জাটুকু তাহাকে যেন নতুন করিয়া পাইয়া বসিল। হরিহরই প্রথমে কথা কহিল। স্ত্রীর ডান হাতখানা নিজের হাতের মধ্যে লইয়া বিছানায় বসাইয়া বলিল—বসো এখানে, ভাল আছ? সর্বজন্মা মৃদু হাসিল। বলিল—ওতদিন পরে বুঝি মনে পড়িল?

হরিহরে মনে হইল বাঙলার এই নিভৃত পল্লীপ্রান্তের বাঁশবনের ছায়ায় একখানি স্নেহব্যগ্র গৃহকোণ তাহার আগমনের আশায় মাসের পর মাস, বৎসরের পর বৎসর অভ্যর্থনা-সম্ভা সাজাইয়া বৃথা প্রতীক্ষা করিয়াছে, কিসের সম্মানেই সে তখন পশ্চিমের অনবর মরু-পাহাড়ের ফাঁকে ফাঁকে গৃহহীন নিরাশ্রয়ের মত ঘুরিয়া মরিতে দিল।

এক হিশাবে এই রাতি তাহার কাছে বড় রহস্যময় ঠেকিতেছিল, সম্মুখে তাহাদের নবজীবনের যে পথ বিস্তীর্ণ ভবিষ্যতে গেল—আজ রাতটা হইতেই তাহার শূন্য। কে জানে সে জীবন কেমন হইবে ?

দুইজনেরই মনে বোধ হয় অনেকটা ম্পর্শরূপে একইভাব জাগিতেছিল। দুইজনেই চুপ করিয়া জানালার বাহিরের ফাঁকে জ্যোৎস্নারাত্রির দিকে চাহিয়া রহিল। তারপর কতদিন কাটিয়া গিয়াছে। তখন কোথায় ছিল এই শিশু ?

ম্লানায়মান জ্যোৎস্নায় একি শিশুই নীরব দুটি তরুণ-হৃদয়ের বিস্তারিত রহস্য-বিস্ময়, না নিখিল যৌবনের স্তম্ভ অনাগত ঔৎসুক্য ? বল্লাল্লী-বালাইয়ের এ ছবি কি ছবি না গানের দূরধানী রেশ ? কথা ? না, কথা ডুবে-যাওয়া ভাবনা ? মিলন না রোদনবসন্ত ?

বাঙলা সাহিত্য বললে বোধ হয় কম বলা হয় বাংলাদেশই আগাগোড়া মাতৃ-স্নেহাতুর।

সব দেশেই বিদ্যমান। শিশু-হারা গৃহভূমি মরুভূমি। কলধ্বনিতে, চাপলো, অপারিবেশ্য অপর্যবে সংসার সম্পূর্ণ, আকুল, প্রতীক্ষমাণ। গাম্ভীর্ণ্য, জ্ঞান, সচ্ছলতা মানব-সংসারের প্রয়াস। শিশু সেই সংসার-কাননের ফুল—সিঁদু, স্বার্থ, সফলতা।

বিদেশি সাহিত্যও এই আনন্দ-নন্দন সংবাদে পরিপূর্ণ। বৃষ্টি-বা সেখানে এই সংবাদের সর্বোপরি ভাষাকার ওয়ার্ডসওয়ার্থ, গ্রীম অ্যান্ডারসন, ডি এম মেরার।

মধুসূদন একদা লিখেছিলেন, মধুমত্ত শিশুর প্রতি মায়ের যেমন সবচেয়ে ভালবাসা, প্রকৃতি-বালকের প্রতি নিসর্গমাতারও তেমনি সর্বাধিক স্নেহ। ‘Him whom she loves loves her idiot Boy।’ কোথাও লিখেছেন জলেঘেরা ভূভাগ, ভূধর, পাহাড়ী ঝরনার গান তোমায় মধুমতি কিশোরের মর্মে কবে যে গিয়ে পৌঁচেছিল।

নয়তো সেই Little Mermaid-এর কুমারী জলকন্যা প্রিয়তম রাজপুত্রের আশায় অনির্দিষ্ট অস্পরা-কণ্ঠকে চিরমোনে মিলিয়ে দিয়েছিল, পুচ্ছ পরিবর্তিত করিছিল পদে পদে ক্ষুরধার যাতনায়। পরিশেষে তার পরিত্যক্ততায়। তবু প্রতিদ্বন্দ্বিতা মিলিত-প্রিয়তমের বৃকে রুস্ত ভাগিনীদের দেওয়া শাগিত ছুরিকাখানি সে বসিয়ে দেখনি। নীল সাগরের জল সে নিষ্কপ্ত নিশিতে লাল হয়ে গিয়েছিল।

জলকন্যা আজ নভোচারিণী। পরী। শৃঙ্খলকর কাজে হারান মেলে তাই প্রিয়মিলনের আশায় সে এমন করে তিনশ বছর অপেক্ষা করবে।

আজগাবিতে-আদরে শিশুর প্রতি অত্যাচারে কত বই-ই না লেখা হয়েছে—Alice in Wonderland Gulliver's Travel, Uncle Tom's Cabin, Oliver Twist।



কিন্তু বাঙলাদেশের শিশুসাহিত্যের সঙ্গে যেন তার কোন তুলনাই হয় না। ছড়া-কবিতার-কথায় এত মেঘক্লীড়িত, চিরময়, পেলব, দর্শনাভিমুখী।

আমাদের সাহিত্যে সময়হারা ছড়া থেকে আগমনী-বিজয়া-বৈষ্ণব কাব্যের সুবিস্তৃত মধ্যযুগের ভূখণ্ড মাতৃস্মরণসে সিক্ত, স্নিগ্ধ—সকরুণ, সকাঁতর, ঐশী। ‘আমার শপথ লাগে না যাইও খেনদুর আগে’; জানি না মায়ের এমন আর্তি আর কোথায়? রবীন্দ্রনাথ একদা বলেছিলেন মা যখন সন্তানের মধ্যে আনন্দের অবধি পায় না, নিবধি শিশু তখন মাতৃহৃদয়ের উপাসনার সামগ্রী হয়ে ওঠে। ঠিক এমনিভাবে শিশুর অকুপণ ঐশ্বর্যে, দাক্ষিণ্যে শিশুকে দেখা বাঙলা সাহিত্য ছাড়া আর কোথাও হয়েছে কিনা বলা শক্ত। মাতৃ-বাৎসল্য বাঙলা সাহিত্যের মত এত সুকোমল না হলেও কোন না কোন রূপে অন্যত্র মেলে, কিন্তু সন্ধ্যা-শিশুর মোহময় মৃত্যুহাতের দানের পালা অন্য সাহিত্যে মেলে কিনা জানি না—বাঙলা সাহিত্যেও দুর্লভ। এ কোন রহস্যরভসমুখর প্রাণের কলির জিজ্ঞাসা, ‘এলেম আমি কোথা থেকে / কোনখানে তুই কুড়িয়ে পেলি আমারে। / মা শূনে কয় হেসে কেঁদে / খোকারে তার বৃকে বেঁধে—ইচ্ছা হয়ে ছিল মনের মাঝারে।’

বল্লালী-বালাইয়ে দারিদ্র্যানিবিষ্ট হরিহরব ক্ষুদ্র কোঠাঘরে এই অবিরত ঐশ্বর্যে দাক্ষিণ্যরত শিশুদেবতার লীলা। দেবতা ব্যতীত দাক্ষিণ্যের অধিকার কার?

দেশি-বিদেশি শিশুসাহিত্যের সুবিস্তৃত ভূখণ্ডল এতাবৎ মাতৃসমাগমে জনাকীর্ণ। বল্লালী-বালাইয়ের লেখক এতদিনের অনাতিলক্ষ শীর্ণ-শিশুভূখণ্ডটুকুকে সমারোহময়, সম্পন্ন, সমপূর্ণশীল এক রক্তধীপে পরিণত করেছেন। এ পর্যন্ত মাতৃহৃদয়ের মমতাই অধিক ঘোষিত হয়েছে, শিশু যেন নিঃস্ব এক গ্রহীতা, বল্লালী-বালাইয়ে শিশুহৃদয়ের অপরিসীম আনুকূল্যে সংসার ভরপুর, মাতাই তার গ্রহীত্রী।

মা ছেলেকে স্নেহ দিয়া মানুষ করিয়া তোলে, যুগে যুগে মায়ের গৌরব-গাথা তাই সকল জনমনের বাতায় বাজ। শিশু যা মাকে দেয়, তাই কি কম? সে নিঃস্ব আসে বটে, কিন্তু তার মন কাড়িয়া লওয়া হাসি, শৈশব তারল্য, চন্দ্রান্না-গড়া মুখ, আধো-আধো আবোল-তাবোল বকুনির দাম কে দেয়? ওই তার ঐশ্বর্য, ওইই বদলে সে সেবা নেয়, রিক্ত হাতে ভিক্ষকের মত নেয় না।

কোন শিশুসাহিত্যে শিশুর এই অনাবিস্কৃত গৌরবটুকু আগে ধরা পড়েছে কিনা জানি না।

বল্লালী-বালাইয়ে ইন্দির ঠাকরুনের মৃত্যু শব্দ এক দরিদ্র অনাহারক্লিষ্ট বর্ষাসীর মৃত্যু নয়। গভীর রসানুভাবে আসন্ন মৃত্যুর গম্ব-পাওয়া কাহিনী বাঙলার যেন আর এক Death of Ivan Ilich। শীর্ণ কপোলবাহিত কোর্টনিঃসৃত জল শব্দ নিশ্চিন্দপরের সেকালের অবসান রেখা নয়, পথের পাঁচালীর আলোকিত রোমাণ্টিকতার এক দূর-বিসর্পিত বিষয় বাস্পবলয়।

সেই বলয়েই আম আঁটির ভেঁপু মিশ্রিত, মিশ্রিত, মৃদু। নতুবা চিহ্নহারা

নিশ্চিন্দপুত্রে সে এক অরণ্যে রোদনমাগ্নই হয়ে থাকত, কৈশোর-চাপল্যের নিছক এক ছবি। তাকে গহনতার মায়া দিয়েছে, ভরপুর করে তুলেছে। সারা পথের পাঁচালীকে দিকচক্রবালের মত জাঁড়িয়ে আছে বঙ্গালী-বালাই। অনাবশ্যক নয়, আশ্লিষ্ট নয়, রোমহর্ষকর কাহিনী নয়, সমগ্র গ্রন্থের স্বাভাবিকতা সে, সংশ্লিষ্ট সে, সম্ভাবিত সে।

একদা বিভূতিভূষণ, নীরদ সি. চৌধুরীতে কী তর্কই না হত নাম নিয়ে! নীরদ সি. তো প্রথম থেকেই পথের পাঁচালী নাম বরদাস্ত করতে পারেননি। বড় সেকেলে। গেরো, অনাধুনিক। শূদ্ধ পথের পাঁচালীতেই নয়, বিভূতিভূষণের গল্প-উপন্যাসে এমন কি শব্দ ব্যবহারে পর্যন্ত নীরদ সি. র কথাটা কিছুতেই বাদ দিতে পারা যায় না। সেই সঙ্গে সঙ্গে আরও এক অভাবনীয় ঐক্য মনকে নামকরণের-শব্দকরণের কী এক নিহিত জগতের নিভূতে এনে দাঁড় করায়, নিয়ে যায়; সেখানে মনে হয়, এ কি শূদ্ধই প্রথাবদ্ধ পুরাতন? আকস্মিক? না, সুচিন্তিত, শিল্পিত, সনাতন? বিভূতিভূষণের গল্প-উপন্যাসের নাম কখনই অচিন্ত্য সেনগুপ্ত-বুদ্ধদেব বসুর মত কাব্যগম্বী বা তারাকঙ্কর, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মত সামাজিক অথবা সাংকেতিক নয়। বরং একান্তই আটপোরে। অপরাধিজ্ঞ, দৃষ্টিপ্রদীপ, অনুবর্তন, কী পাইমাচা, তুচ্ছ, জলসরা - এ কি আধুনিক কোন নাম?

আসলে এ বিভূতিভূষণের এক সুপারিকল্পিত, শিল্পিত সত্তার সৃষ্টি। বিভূতিভূষণের সাহিত্যে যদি কোন বিমুগ্ধ বিশিষ্টতা থাকে তবে তা একান্ত সহজ, আন্তরিক অনায়াস। অথচ এই সহজ যে কী কঠিন অলঙ্কারায়ে আকীর্ণ, সামঞ্জস্যে পারঙ্গম। তাঁর সাহিত্যে সমগ্রভাবে নগণ্যতা, তুচ্ছতা, একান্ত বৈপরীত্যের প্রকরণে পরাক্রান্ত, প্রতিষ্ঠিত

আম-আঁটির ভেঁপু এত তুচ্ছ, মূল্যহীন, গ্রাম্য কিন্তু পথের পাঁচালীতে তার সুর কী অমূল্য, দুল্ভ, মোহময়। আম-আঁটির ভেঁপু কি শূদ্ধই নিশ্চিন্দপুত্রের দুটি বালক-বালিকার হৃদয়-সমীর্ণে বেজেছে, না সমগ্র শিশু-সমাগমের হৃদয়-পবনে, মমতায়-উদাসীনতায়, কল্পনায়-কবিতায় তাদেরই দুরাভিসার ধ্বনিত করেছে?

আম আঁটির ভেঁপু শূদ্ধ নিশ্চিন্দপুত্রের দুটি শিশুর স্বকমলের পাপাড়ি মেলা নয়, সর্বকালের বিমুগ্ধ বিকাশ। অপু, দুর্গা, নিশ্চিন্দপুত্র নেহাতেই তিনটি নাম—বিকচোন্মুখ অনাদ্যন্ত জগৎ-পারাবার-তীরবর্তী শিশুই এর একমাত্র বিষয়।

তবু এই বিকচোন্মুখ শিশু হৃদয়দুটি সজাতীয় হয়েও স্বতন্ত্র, বিচিন্ন, আপন। আবার ছিদ্রে ছিদ্রে বেজে-ওঠা বেগুর মত স্বকীয় হয়েও সর্বজনের।

আম-আঁটির ভেঁপুতে সেই সর্বজনের-অপু আপনাতে আপনি বিকশিত হয়ে ওঠে। পায়ে চলা পথের মত তা মানবাঙ্কুরের কোমল চরণদুটিকে ঘিরে নির্মিত, বাক্যে বাক্যে তার বিস্ময়, পায়ে পায়ে তার বিকাশ।

অপু যাত্রাপথের অপস্রিয়মান দিকচক্রবালকে নিয়ে পথের পাঁচালীর লেখক একদা আম-আঁটির ভেঁপু ভাগ করেছিলেন। নিশ্চিন্দপুত্রের গ্রামরেখার শেষ দিগন্ত অধি

তখন আম-আঁটির ভেঁপু। হরিহরের সঙ্গে গ্রামের সীমানা পেরিয়ে শিষ্যবাড়ি ঘাটার উত্তর-চরিত ছিল উড়ে পাররা।

অনেকদিন অব্যাহি ছিল। তৃতীয় সংস্করণ পর্যন্ত। পরে সম্ভবত এমন বিভাজনের অপয়োজনীয়তা ভেবে সমগ্র অংশটিরই তিনি ঐ একটি নামই দিয়েছিলেন।

সীতাই পায়ে চলা পথ। বাড়ি পেরিয়ে গ্রাম-সীমানা পেরিয়ে এই প্রথম বাইরের পথ—কুঠির মাঠের পথ। সরস্বতী পুজোর বিকেলে হরিহরের সঙ্গে অপু এই পথে নীলকণ্ঠ পাখি দেখতে বেরিয়েছিল।

পড়ন্ত বেলার ছায়ায় স্নিগ্ধ বনভূমির শ্যামলতা, পাখির ডাক, চারিধারে প্রকৃতির মৃদু হাতে ছড়ান ঐশ্বর্য, কোথাও এতটুকু দারিদ্র্যের আশ্রয় খুঁজবার চেষ্টা নেই, মধ্যবিত্তের কার্পণ্য নেই। বেলা শেষের ইন্দ্রজালে মাঠ, নদী, বন মায়াময়।

যেতে যেতে বইয়ের খরগোশ বনের খরগোশ হয়ে দেখা দেয়। নিশ্চল বিবৃত ছবির একত্বতা থেকে শিশু-মনে সে সচল সঘন বিস্ময়ে ঘনীভূত। বিস্ময়ের চেয়েও কল্পনার অধিকতর আনন্দ আর কীসে হতে পারে? নিশ্চিন্দপুত্রের গহবাসী মর্ত্তিকালয় অপু পুত্রকে রহস্যে কোন সুদূরের স্বপ্নচারী হয়ে ওঠে।

জন্মটির তৈরি নশ্বর পৃথিবীতে এ ঘটনা কী করিয়া সম্ভব হইল, বালক তাহা কোনমতেই ভাবিয়া পায় না—ঠাহর করিতে পারিতোছিল না।

তারই মাঝে এত ছোট কুলগাছ, কুলপাড়ায় তৎপরতা ও তিরস্কার। একদা কুলছাঁর, নির্দোষ প্রমাণের সুযোগে পুত্রের নবনীলগন্ধ মূখে মাতৃমুখের চুমা—কোন সুদূরকে সার্মাপোর এক সুক্ষ্ম অলঙ্কার শিঞ্জে স্মৃতির মত অনূর্ণিত করেছে।

নদীর ধারে মাঠে প্রাগৈতিহাসিক যুগের জন্তুর কঙ্কালের মত নীলকুঠির ভগ্নাবশেষ।—কুঠি বলাছিল, ঐ দেখ সাহেবদের কুঠি।

এর পরের দেখা আর অপু নয়। পথের পাঁচালীর রচয়িতার।

Here lies Edwin Lermor,

The only son of John and Mrs. Lermor,

Born May 13, 1853, Died April 27, 1860.

লোকালয়-পরিত্যক্ত জঙ্গলের মাঝখানে লারমর সাহেবের একমাত্র শিশুপুত্রের সমাধি।

একটি বন্য সৌদাল গাছ তাহার উপর শত-পত্রের ছায়াবিস্তার করিয়া বাড়িয়া উঠিয়াছে, চৈত্র-বৈশাখ মাসে প্রবহমান হাওয়ায় নীত পুষ্পস্তবক সারা দিনরাত শিশুর ভগ্ন-সমাধির উপর রাশি, রাশি পুষ্প বরাইয়া দেয়। সকলে ভুলিয়া গেলেও বনের গাছ-পালা শিশুটিকে এখনও ভোলে নাই।

সমস্ত উপন্যাসেই লিখিত চরিত্রের সঙ্গে অলিখিতভাবে লেখকের একটি স্থান আছে। তবে উপন্যাসের রঙ্গমঞ্চে—পাঠকের সাজঘরে। Wordsworth কেমন কবিবে প্রকৃতির পুরোহিত বলেছিলেন, জীবনের পুরোহিত তেমনি উপন্যাসিক, বিশেষ

করে আত্মজীবনীমূলক উপন্যাসে তো তাঁর অবাধ সঞ্চার। পাত্রপাত্রী-কথিত উপন্যাসেও অর্থাৎ narration of direct or epic method-এও তিনি থাকেন। যেমন বীকমচন্দ্র বা চার্লস ডিকেন্স।

অপূর দেখা কল্পচোখের বিস্ময়কে রচয়িতার মরমী দৃষ্টি আরও সুস্কন্ন, সুদূর, স্কন্দন করে তুলেছে।

কল্পনাপ্রবণ শিশুর মাগের সঙ্গে স্নানের ঘাট থেকে দেখা আবছারামর দূরত্বে সর্পিণী কুঠির মাঠ এতদিন ছিল স্বপ্নসীমার শেষ। সরস্বতী পুজোর অপরাহ্নে সেই স্বপ্নসীমা অপস্রিয়মান হয়েছে মাঠের ওপারে।

শ্যামলকার দেশে বেঙ্গমা-বেঙ্গমীর গাছের নীচে নির্বাসিত বাজপুত্র, যেখানে তলোয়ার পাশে রেখে একা শূন্যে রাত কাটায়। ও-খাবে আর মানুষের বাস নেই। জগতের শেষ সীমাটাই এই।

সাহিত্যে যে মানুষ সহজের কথা বলেন তাঁকে আমরা সাধারণত বৈশিষ্ট্যহীন, নির্মাণে অদক্ষ ভাবি। বিভূতিভূষণ সম্পর্কেও এবকম একটা অভিযোগ লেখা না-লেখার অনেকের মনের মধ্যে রয়ে গেছে। যত বড় লেখক; তত বড় কুশলী তিনি নন। craft of fiction তাঁর কিছুটা অনার্য ছিল।

পথের পাঁচালীর বুনোট দেখলে একবারও তা মনে হয়? এমন রোম্যান্টিক উপন্যাসের ধরতাই কত অতি-পরিচিত জীবন নিয়ে, প্রতিদিনের সামীপ্য নিয়ে।

অপূর দুরাভিসার কী ব্যবসায়িক কথার আড়ালে-আবডালে! কোথায় শ্যামলতা-বেঙ্গমা-বেঙ্গমীর দেশ, নির্বাসিত রাজপুত্র আর কোথায় ভূষণ গোয়ালার দরুন কলাবাগানের ভূখণ্ড, নয়তো নবীন পালিতের সঙ্গে বয়সীর বিলে মৎস্য শিকাবেব পরামর্শ।

নামকরণ থেকে বিষয়-পরিচর্যা পর্যন্ত বৈচিত্র্য-বৈপরীত্যে ও বিভিন্নতাব-বৈসাদৃশ্যের পরও কি পথের পাঁচালীকে নির্মাণকর্ম লেখা নয় বলা চলবে?

বিভূতিভূষণের পাঠকচিন্তে কী নিপুণ বিভ্রমসৃষ্টি। নীলকুঠির মাঠে যে নীলকণ্ঠ পাখির খোঁজে অপূর যাওয়া তা কি মিলল? তা মিলল না, কিন্তু মিলল সুদূরের দেখা।

শূন্য শূন্যতেই নয় সারা বইয়ের সুদূরতায় চিকণ সূতোর কাজ। আবার বাস্তব-সংসারের বিরুদ্ধ-বন্দনার, উপীড়নে-অত্যাচারে, অভাবে-অবমাননায় লেখা কত স্বাভাবিক! পথের পাঁচালী লালকমল-নীলকমলের উপকথাও নয়, Robinhood-এর Fairy Tales-ও নয়, বাস্তব-সংসারের শিশুহৃদয়ের প্রসারের প্রতিচ্ছবি। বয়স্কের আনাগোনার তাতে কোথাও বিরাম ঘটেনি।

যে বস্তুতে হরিহর-নবীন পালিতের ভাবী ব্যবসায়িক পরিকল্পনা, সেই স্বার্থবস্তু-স্নেহহীনতায় ভুবন মদুস্বজের ধনী দ্রাঘবন্ধ সেজ ঠাকরুন-সর্বজ্ঞায় কলহে-ইতরতার-গ্রানিতে-অবমাননার বর্তমান কী তিত্ত, নীরস, পিঁকল হয়ে দেখা

দেন্ন। অবশ্য রৌদ্রসের রূপকার সংগত শিল্পবোধে এই বিবদমান দুই নারীকে তুল্যমূল্য করে তুলেছেন। অকারণ করুণায় তিনি নিষ্পীড়িতাকে অলীক সহানুভূতি ব্যাপ্তে সিক্ত করেননি, অহেতুক মমতার পাঠকচিত্তকে দ্রবীভূত করেননি।

বগড়াতে সে কিন্তু হটিবার পাত্র নয়, বলিল—পদ্মীতর মালার কথা জ্ঞাতি না সেজ-খুড়ি, কিন্তু আমার গুটিগুলো, তার গায়ে তো নাম লেখা নেই—আর ছেলে-মানুষ যদি ধর এনেই থাকে—সেজ-ঠাকরুন অগ্নিমূর্তি হইয়া বলিলেন—বলি কখনো তো বেশ কেটে কেটে বলছ। বলি টাকাগুলোতেও তো নাম লেখা ছিল না—তা তো হাত পেতে নিতে পেরেছিলে।

অথবা সেই গ্রাম্য কাবুলি অম্বদা রায়। আফগানিস্থানের এই অধিবাসীর বদ্বি বা স্নেহ ও লোভের অন্দর-বাহির মহল ছিল। কিন্তু অম্বদা রায় আগাগোড়াই অম্বদা রায়। নিষ্ঠুর নীতিহীন। গৃহের বহির্দেশে, সদ্যবিধবা তম্বেরের বৌ সন্তানের জন্যে একমুষ্টি অম্বের প্রার্থনায় যেমন বশিত হয়, গৃহের অভ্যন্তরেও সেখানে স্ত্রী-লাঞ্ছনার একই ছবি।

অম্বদা রায়ের বিধবা ভাগিনী সখী ঠাকরুন চিৎকার করিয়া বাড়ি ফাটাইতেছেন। তাই কি মনে একটু ভয় আছে নাকি? ঐ যমের মত সোয়ামী, রাগলে পড়ে হাড়ে মাসে এক রাখে না—তাই না হয় বাপু একটু সমঝে চল। গেরস্ত ঘরের বৌ ধান ভানবে, কাজ করবে এই জানি—তা না রাতদিন পটের বিবি সেজে বসে আছে।

অম্বদা রায়ের ছেলে গোকুল এক হাতে একখানা কাঁচা বাঁশের পাতাসম্বন্ধ ডগ্ন আর এক হাতে দা লইয়া বাড়ি ঢুকিল। স্ত্রীর কামার শেষ অংশ শূন্যতে পাইয়া কহিল—এখনও তোমার হয়। ধানগুলো যদি কলিয়ে যায়, তবে তোমার কোন বাবা এসে সামলাবে?

গোকুলের বৌ হঠাৎ কান্না বন্ধ করিয়া জের সাহিত জোর গলায় বলিয়া উঠিল—তুমি আমার বাবা তুলে গালাগালি করো না বলে দিচ্ছি।

তাহার কথা শেষ হইতে না হইতে গোকুল হাতের বাঁশ নামাইয়া রাখিয়া দা হাতে এক লাফে রোয়াকের সিঁড়ি বাহিয়া উঠিয়া কহিল—তবে রে। আজ তোমার একদিন কী আমার একদিন।

কৃষ্ণা গিয়াই গোকুলের হাত হইতে দা কাড়িয়া লইল।

এমন মর্মাস্তিক, আসন্ন-রক্তাক্ত মূহুর্তটিকে বিভূতিভূষণ সমবেদনার সহজ পথে না এনে দক্ষ কারিগরের মত, এমন এক নাটকীয় বক্তব্যে ভরে দিলেছেন।

গোকুলের বয়স পঞ্চাশের ছায়াশের কম নয়, কিন্তু দেহ তেমন সবল নহে, বলিষ্ঠ কৃষ্ণাণের সাহিত ম্যালেরিয়া-দুর্বল দেহ লইয়া হাত ছাড়ানর চেষ্টা করিতে গেলে দুর্বলতাটাই অধিকতর প্রকাশ হইয়া পড়বে বদ্বিষা বলিতে বলিতে নামিল দেখ না বীজধান, জল পেলে যদি কলিয়ে যায়, ও কি আর রোয়া হবে?

মাঝে মাঝে বিব্রম হয়, আম-আঁটির ভেঁপু বা পথের পাঁচালীর লেখক বদ্বি

কোন অন্তর্ভাবের মত প্রতিদিনের শিশুহৃদয়ের এ-পাত থেকে সে-পাতে যাওয়ায় গীতভাঙাটিকে নির্বিড়ভাবে লক্ষ্য করেছেন। মমতায় মহত্বে, সুদূরে-সামীপ্যে, মনের দেখায়-লেখায় সে-সব পাতার তিনি মনোযোগী পাঠক। শিশু হৃদয়-ভূকম্পনের আঁত সূক্ষ্ম পরিমাপ যন্ত্র তিনি। পথের পাঁচালীর উর্ধ্ব-অর্ধ, অন্তরে-বাইরে শিশুচিন্তা-বিকাশের কোন কথাই বাদ দেননি তিনি।

কোথায় গৃহপ্রাক্কণের বহির্ভাগের কোন অশ্রুত গাছ অনেকদূরের দেশের বিস্ময়-মাখান আনন্দের হাতছানি বহন করে আনে, বাহিতও কবে। সেই সঙ্গে সঙ্গে কার স্নিগ্ধ সান্নিধ্যের উতাপ নভোচারীকে সেই স্নেহবাগ্ন বাহুকোণের জন্যে আকুল করে তোলে। সে তার মা সর্বজ্ঞা। নির্ণবৈখ নভোবিহীন থেকে শিল্পীকে কী নিপুণ প্রত্যাবর্তন।

আকাশের গায়ে অনেক দূরে একটা চিল উড়িয়া বাইতেছে—ক্ৰমে ছোট—ছোট হইয়া নীলুদের তালগাছের উঁচু মাথাটা পিছনে ফেলিয়া দেখিতে দেখিতে যেমন উড়ন্ত চিলটা দৃষ্টিপথের বাহির হইয়া যাইত, অমনি সে এক দৌড়ে বান্নাঘরের দাওয়ায় উঠিয়া গৃহকার্যরত মাকে জড়াইয়া ধরিত।

অথবা চৈত্রমাসের দপ্পরে মাসের মূখে শোনা কণ্ঠধ্বনি পালা—সে এক শিশু-হৃদয়গ্রাসের পত্রান্তরের অধ্যায়। আনন্দ-বিষাদে, সক্রিয়তা-সার্থকতায় ব্যথাত মনুষ্যটির জন্য কী সম্ভাবিত বিস্তার। বৃদ্ধি এই কারুণ্যের পার্থিব জীবন-পথেই অপরািজিতের মহাজীবনের সুবিশাল আবির্ভাব।

মাসের মূখে এই অংশ শুনিত শুনিত দৃষ্টিতে অপূর্ণ শিশুহৃদয় পূর্ণ হইয়া উঠিত, চোখের জল বাগ মানিত না। সঙ্গে সঙ্গে মানুষের দৃষ্টিতে চোখে জল পড়ার যে আনন্দ তাহা তাহার মনোবাস্যে নব অনুরূপের সজীব লইয়া পবিচিত হইতে লাগিল। জীবনপথের ঘোঁড়ক মানুষের চোখের জলে, দীনহীন মৃত্যুতে, আশাহত ব্যর্থতায়, বেদনার করুণ, তাহাব শিশুদৃষ্টি অস্পষ্টভাবে সে পথেব স্থান পাইত।

শিশুচিন্তার এই বিকাশ শিশু সহানুভূতিতেই শেষ নয়। বিভূতিভূষণ কী শিশু-সঙ্গীর মত তার গহন-অন্তর্য্যাকে প্রবেশ করেছেন। যে সমবেদনা বয়স্কের হৃদয়ব্যাপ্তে বর্তমান সে সর্বস্বতা কি শিশুর পক্ষে সম্ভব? সে তো দ্রুত, অভিযাত্রী, রোমাঞ্চকর জীবনযাত্রার শিশু। মহাভারতের বিরাট যুদ্ধপর্বও উদ্যত বীরের সামনে স্বপ্নলীলিত বলে মনে হয়। চিন্তাবিকাশের নব অধ্যায়ে মনোরচনার রেখা পড়ে। অভিপ্রেত শিল্পী অপূর্ণ। উত্তরকালের অপরািজিতের লেখক অপূর্ণ প্রথম মানস-পদক্ষেপ। বাড়ির পেছনে নিজের বাগানে ক্রমশ-প্রকাশ্য নব-মহাভারত মাসের পর মাস রচিত হতে থাকে।

গভীর গম্ভীর সঙ্কটময় এমন এক মূহুর্তকে বিভূতিভূষণ কী শিল্পীজ্ঞানোচিত সজ্জ অনাবিল হাস্যরসে মধুর করে তুলেছেন!

নীলমণি রায়ের ভিটার দিকে জঙ্গলের ধারে দু'পুত্রের কিছদ পুর্বে দ্রোণগুরু বড় বিপদে পড়িয়াছেন—কপিরাজ রথ একেবারে তাঁহার ঘাড়ের উপরে, গান্ধীব-ধনু হইতে ব্রহ্মাশ্র মন্ত্র হইবার বিলম্ব, চক্ষের পলক মাত্র—এমন সময়ে শেওড়া বনের ওঁদিকে হঠাৎ কে কোতুকের কণ্ঠে জিজ্ঞাসা করিল, ও কি রে অপু ? অপু চমকিয়া উঠিয়া আকর্ষণ টানা জ্যাকে হঠাৎ ছাড়িয়া দিয়া দেখিল তাহার দাঁদ তাহার দিকে চাহিয়া খিল খিল করিয়া হাসিতেছে। পরে সে ছুটিয়া আসিয়া সস্নেহে ভাই-এর গালে চুমু খাইয়া বলিল—পাগল। কোথাকার একটা পাগল। কি, বকাঁছাল রে আপন মনে ?

ঋতুতে ঋতুতে নিশিচন্দ্রপুত্র শিশুনেত্রে কী মোহন ও ভীতিমিশ্রিত রূপেই না দেখা দেয় ! প্রকাশেও কী অনন্যত্ব !

কখনও বৈশাখ মাসে মা ও দাঁদের সঙ্গে অপরাহ্নে স্নান করতে গিয়ে অপু চোখে পড়ে নদীর ওপারে বাবলা গাছে থোকা থোকা হলুদ ফুলের গুচ্ছ, রাখালেরা নদীর ধারে গরুকে জল খাওয়াতে আসে, জেলে ডিঙি বেয়ে গ্রামের অক্লান্ত মাঝি মাছ ধরবার দোয়াড়ি পাততে চলেছে, সোঁদালি ফুল বিকেলের ঝরিঝরে বাতাসে দুলতে থাকে—ঠিক সেই সময় এক একদিন সবুজ খড়ের জমির শেষে নীল আকাশ যেখানে সবুজ বনরেখার ওপর বর্ধকে পড়ে, সেদিকে চেয়ে তার মন কেমন হয়ে ওঠে।

শুধু তাহার দাঁদ খাট হইতে উঠিলে সে বলিত—দাঁদ দাঁদ দেখ দেখ এদিকে—পরে সে মাঠের শেষে আস্তুল দিয়া দেখাইয়া বলিত—ঐ যে ? ঐ গাছটার পিছনে। কেমন অনেকদূর, না ?

নিশিচন্দ্রপুত্রে কালবৈশাখীর ঝড় নামে। ভিজ়ে মাটির সোঁদা সোঁদা গন্ধে একটু পরেই মোটা ফোঁটায় গাছের পাতায় বৃষ্টির রিমঝিম।

হঠাৎ কাটকাবিমুগ্ধ অন্ধকার আকাশের এ প্রান্ত হইতে লকলকে আলোর জিহ্বা মেলিয়া বিদ্রুপের বিকট অটুহাসির রোল তুলিয়া এক লহমায় ও প্রান্তের দিকে ছুটিয়া গেল।

সঙ্গে সঙ্গে বাগানের মাথায় বৃষ্টির ধোঁয়ার রাজি চিড়িয়া ফাঁড়িয়া উড়াইয়া ভৈরবী প্রকৃতির উন্মত্ত তার মাঝখানে ধরা পড়া দুই অসহায় বালক ও বালিকার চোখ ঝলসাইয়া তাঁক্ষ্য নীল বিদ্যুৎ খেলিয়া গেল।

আম-আঁটির ভেঁপু আর এক পরতের চড়া সুর, অপু দুর্ভাগ্যবানের এক পরোরের খা—প্রসন্ন গুরুমশায়ের পাঠশালা।

পথের পাঁচালীর স্বপ্নের ফেরিওয়ালা নির্মাণের কী নিপুণ যাদুতে একই সঙ্গে পরীক্ষার্থী ও পণ্যে পাঠশালার সম্মুখভাগ সাজিয়েছেন, বিক্রীতব্যে-অধীতব্যে কী বাস্তব সহাবস্থান—যথার্থই গ্রাম্য পাঠশালার একখান ছাঁক। কিন্তু যাদুকর সে ছাঁকির কোথাও ফ্রেম দেননি। পাঠশালার চারপাশেও কোন বেষ্টন বা প্রাচীর নেই। চারিদিক উন্মুক্ত। আসলে এ পাঠশালা প্রকৃতিরই পাঠশালা। নিঃসর্গ-নির্জনে তা দূরত্ব আনে। অপরাহ্নের ঝাঁক রোদে, গুলগলতায় টুনটুনির দোলায় বনের গন্ধে,

প্রকৃতির পরিজন রাজ্জু রায়, রাজকুমার সান্যালের সমাগমে মৃত্ত প্রকৃতির পাঠশালার ছাত্র অন্দ। বিচিত্র ঘটনা, অপরিচিত নাম—যেন সেই স্বপ্নরাজ্যের চাবিকাঠি। সাবিত্রী পাহাড়, দ্বারকা, চিকা মসজিদ, বদুখো গাড়েয়ান সেই প্রকৃতিরাজ্যের নির্বাক নিয়ন্ত্রণকারী অধিবাসী। প্রসন্ন গদ্যরম্যায়ের পাঠশালা নিহিত প্রসন্ন সুদূরতর হাতছানিতে অন্দকে ডাকে, কল্পনার দিগন্তকে বাস্তবতার কাঠামোতে আরও মজবুত ও মাত্রাঘন করে তোলে।

বিভূতিভূষণ সেই মাত্রার একশেষ রচনা করেছেন আঁতরান্ত-অর্থ বিমুগ্ধতার ভাবচ্ছবিতে, উপভোগে, উত্তরণে।

সে ছবি প্রতিলিখনের এক সংগীতবাহিত অনুচ্ছেদ।

এই সেই জনস্থান মধ্যবর্তী প্রস্রবণ-গিরি। ইহার শিখরদেশ আকাশপথে সতত সমীর-সম্ভরণ-জলধর-পটল-সংযোগে নিরন্তর নিবিড় নীলিমায় অলঙ্কৃত।

কোথায় সেই দেশ? নিরন্তর নিবিড় নীলিমায় অলঙ্কৃত আকাশপথ? পথের পাঁচালীর সুদূরের অভিযাত্রী লেখক, স্বপ্নের সওদাগর গহন মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাসিকের মত কী চমৎকৃতিতে, স্বপ্ন ও সত্যকে, মাধুর্য ও মনোবিশ্লেষণকে মিশিয়েছেন। সাত সাগর তের নদীর পারে সে লুকিয়েছিল বলে তার দেখা পাইনি তা নয়। বলতে চেয়েছেন, সে তো তোমারই কাছে। হিম্মার মাঝে লুকিয়েছিল দেখতে আমি পাইনি। সুদূরতর, স্বপ্ন-কল্পনা এ কিছুকেই তো আমরা দেখি না, ভেবে দেখি।

বাল্মীকি বা ভবভূতি তাহাদের সৃষ্টিকর্তা নহেন। কেবল অতীত দিনের কোন পাখিডাকা গ্রাম্য সন্ধ্যায় এক মুগ্ধমতি বালকের অপরিণত শিশু-কল্পনার দেশে তাহারা ছিল বাস্তব। পৃথিবীপৃষ্ঠে যাহাদের ভৌগোলিক অস্তিত্ব কোনকালে সম্ভব ছিল না, শব্দ এক অনিভিজ্ঞ শৈশবমনেই সে কল্পজগতের প্রস্রবণ-পর্বত তাহার সতত সম্ভরণমান মেঘজালে ঢাকা নীল শিখরমালার স্বপ্ন লইয়া অক্ষয় আসন পাতিয়া বসিল।

নিশ্চিন্দপূর ক্রমশ দূরত্রে সমীপত হয়। শৈশবের হৃদয়গ্রন্থ পাতায় পাতায় বাড়ে।

একদা মাঘ মাসের যে পড়ন্ত রোদে নিশ্চিন্দপূরের গৃহের ও গ্রাম্য জনপদসীমানার বাইরে-দূরে শ্যামলঙ্কার, ব্যঙ্গমা-ব্যঙ্গমীর দেশ পর্যন্ত অপূর জগৎ বিস্তৃত হয়েছিল, এক বৃষ্টিধৌত ভাদ্রাদিনে সেই জগৎ বিস্তৃততর হয়েছে নিশ্চিন্দপূর ছাড়িয়ে বাবার সঙ্গে শিষ্যবাড়ি যাত্রায়। ডাইনে-বায়ে বিস্তৃত নবাবগঞ্জের বর্ধা সড়ক, রেল-লাইন, পোরো-যাওয়া কত অচেনা গাঁ, পথের ধারের অজানা গৃহে ক্ষণিকের আতিথ্য, পারিশেষে আমডোব গ্রাম—সবই অনাবিস্কৃত দেশ, এতদিন শব্দ অপূর দেখার অপেক্ষায় ছিল। সময়ের সীমায় দূর তো কোথাও দূর নয়, বিস্ময়েই সুদূর।

তুমি চলিয়া যাইতেছ—কিছুই জানো না, পথের ধারে তোমার চোখে কী পাড়তে পারে, তোমার ডাগর নবীন চোখ বিশ্বগ্রাসী ক্ষুধায় চারিদিককে গিলিতে গিলিতে চলিয়াছে—নিজের আনন্দের এ হিশাবে তুমি একজন দেশ-আবিষ্কারক। অচেনার আনন্দকে পাইতে হইলে পৃথিবী ঘুরিয়া বেড়াইতে হইবে, তাহার মানে নাই।



আমি সেখানে আর কখনও যাই নাই, যে নদীর জলে স্নান করিলাম, যে গ্রামের হাওয়ায় শরীর জুড়াইলাম, আমার আগে সেখানে কেহ আসিয়াছিল কিনা, তাহাতে আমার কি আসে যায়? আমার অনুভূতিতে তাহা অনাবিষ্কৃত দেশ। আমি আজ সর্বপ্রথম মন, বুদ্ধি, হৃদয় দিয়া উহার নবীনতাকে আশ্বাদ করিলাম যে।

পথের পাঁচালীর রচিত্যের কী সমৃদ্ধ শিল্পদৃষ্টি! শ্যামলজ্ঞা, ব্যঙ্গমা-ব্যঙ্গমী এর কিনারায় হলেও এ দেশ রূপকথা-উপকথার নয়। শিশুর—কিন্তু মানবশিশুর। আনন্দ-অসুখ, অভিমান-আবেগে, সরলতার-সূতীরতার বয়স্ক মানবের সঙ্গে তার মাত্রার আধিক্য থাকতে পারে, কিন্তু অনুপস্থিতি নেই। শিষ্যবাড়ির অমলাকে নিয়ে কী অমল-মালিন্যের উপভোগ্য আলোছায়া! মনোবিকলনকে যথার্থই অস্বীকার করা চলে? যে শিশু প্রভাতের মত প্রতিভাত, সত্যিই কি মধ্যাহ্নদিনের কামনার উত্তপ্ততা তাতে নিহিত নয়?

সেই সঙ্গে মৌলিক জ্ঞানবতায় মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় যাকে বলেছেন *elemental* সেই প্রাচীন প্রস্তরীভূত অন্ধকারের চারপাশে বিভূতিভূষণের আলোর, আনন্দের, সমবেদনার-সমর্পণের কী সূক্ষ্ম চিকারির কাজ। তারই পাশে শিষ্যগৃহের সমৃদ্ধির ও বিস্ময়ের চতুর্দিকে অপূর্ণ হৃদয়ে অভাবগ্রস্ত মা ও দিদির জন্যে সবেদন সহানুভূতির এক বিমিশ্র, বিবগ্ন, মধুর বলয়ের সৃষ্টি হয়েছে।

এরই মাঝখানে আশঙ্কায়-আজগৃহিতে সংসারলীলার ক্ষুদ্রকার প্রতিকৃতিতে কল্পনাবিস্তারের কত উপপথ। প্রকৃত, প্রত্যক্ষ, পরাক্রান্ত। কাগপনিক কোন বিমিশ্রতা, বিশ্বস্ততার কোন অভাব নেই।

মেঘাচ্ছন্ন সন্ধ্যায় পথদ্রাস্ত্য অপূর্ণ ভয়াত গ্রাম্যজনকথিত আতুরী ডাইনির অকস্মাৎ মুখোমুখি হওয়া রহস্যমণ্ডিত কল্পনাকে আরও অশরীরী ও শিহরিত করে তুলেছে। রোমাঞ্চ,—কল্পনার ঘনতার এক বড় উপাদান। অপরাহ্নজ্বরের শেষে কাজলকে সমর্পণ করে অপূর্ণ বোলিছিল—রানুদি, যেন ওর ভয় ভেঙে দিও না।

কখনও বাবার প্রাচীন পুস্তক-সংগ্রহ পড়ে বিশ্বস্ত স্বপ্নজগতে সরল আশ্বাস্থান—শকুনির ডিমের সাহায্যে শূন্যমার্গে বিচরণের চেষ্টা।

কোথাও শাস্ত্রদর্শন বৃদ্ধ নরেন্দ্র দাস বাবাজির সঙ্গে নিঃসঙ্কেচ, বাষাহীন মিলনে নিশ্চিন্দপূর্ণ সত্যিই নব-বৃন্দাবনে পারিণত হয়।

সহজ, সামান্য, অনাড়ম্বর জীবনের গতিপথ বাহিনী এখানে যেন একটা অন্তঃসালীলা মূর্তির দ্বারা বহিতে থাকে, অপূর্ণ মন সেটুকু কেমন করিয়া ধরিয়া ফেলে। তাহার কাছে তাহা তাজা মাটি, পাখি, গাছপালার সাহচর্যের মত অন্তরঙ্গ ও আনন্দপূর্ণ ঠেকে।

নয়তো জেলপাড়ায় কাড়িখেলাকে কেন্দ্র করে অন্যায়ভাবে অসহায় পটুকে মার খেতে দেখে অপূর্ণ সহানুভূতি ও নিজে প্রস্তুত হওয়া। কী নিপুণ শিশু-মনস্তত্ত্ব একদিকে বিজয়ী পটুর দূর্দর্শায় খুঁশি হওয়া এবং পরাজিত দুটি শিশু-সম্রাটের স্নেহ বন্ধন!—অপূর্ণ, তোমার বেশি লাগেনি তো?

সম্ভাবিত সংসারলীলার সামান্য উদ্‌হাপনে সে কী শিশুহৃদয়ের উদারতা, প্রসারের আনন্দ !

যে জীবন কত শত পূর্নকের ভাণ্ডার, কত আনন্দমুহূর্তের আলো-জ্যোৎস্নার অবদানে মণ্ডিত, ইহাদের সে মাধুরীময় জীবনযাত্রার সবে তো আরম্ভ । অনন্ত যে জীবনপথ দূর হইতে বহুদূরে দৃষ্টির কোন ওপারে বিসর্পিত, সে পথের ইহারা নিত্যন্ত ক্ষুদ্র পথিকদল, পথের বাকি ফুলেফলে দৃষ্টিতে সুখে ইহাদের অভ্যর্থনা একেবারে নতুন !

আনন্দ ! আনন্দ ! প্রসারের আনন্দ, জীবনের মাঝে মাঝে যে আড়াল আছে, বিশাল তুষারমোঁচল গিরিসংকটের ওঁদিকের যে পথটা দেখিতেছে না, তাহার আনন্দ । সামান্য সামান্য ছোট খাটো তুচ্ছ জিনিশের আনন্দ ।

মানুষেরই মত শিশুরও পূর্ণ বিকাশ তার আত্মপ্রকাশে, তারও কল্পনার একশেষ কল্পলোকের সৃষ্টিতে । স্বাভাবিকভাবেই মাত্রায় তার পরিমাণগত প্রভেদ আছে । প্রকৃতিতে নয় । মানুষ হয়েছে সব মানুষ যেমন আত্মপ্রকাশবান নন, জীবনানন্দের কথাটাকে যেমন সদর্পে-সুবিস্তারে বলা চলে, সবাই নন, কেউ কেউ কবি, তেমনি সব শিশুই কল্পনার পুরোগামী পথিক হয়েছে হয়ত কল্পলোকের স্রষ্টা হয় না । যে মানুষ হয় সে যেমন মানবজাতির পুরোহিত ও পবিত্রিত—the consecration and the poet's dream, কল্পনার শিশুতীরের শিশুও তেমনি ঐশী শিল্পী । কবিতায় সরবতা-নীরবতার কথাটা অনেকদিন ধরেই চলে আসছে নিন্দা-প্রশংসার সীমারেখা বেয়ে । কিন্তু সত্যিই কি উভয়ে কোন প্রকৃতিগত পার্থক্য আছে ? সমঝদারকে কি শিল্পী না হলেই চলেবে না ? পার্থক্য তো আসলে স্বভাবগত নয়, প্রকাশগত । দেহাতি বাউল বলতেন, নিজেকে মারতে নরুন, অপরকে মারতে তলোয়ার লাগে । কোন বিমুখতাই তো বস্তুধর্ম নয়, মনোধর্ম । শিল্পীর মত সজনে-নিজনে নয়, নিজের মধ্যেই না হয় সৃষ্টি করল । শিল্পিত করার, অপূর্ব-বস্তু নির্মাণক্ষম প্রজ্ঞার, সৌর আলো জ্বালানার কারিগরি হয়ত তার জানা নেই, তবু সে যদি তার আপন সৃষ্টিতে গৃহের প্রদীপ হয়ে জ্বলে, জিজ্ঞাসিত হয়ে বলে, 'মমাত্র ভাবিক রসঃ মনঃ স্থিতম্' অথবা অজিজ্ঞাসিত আত্মকথায় বলে ওঠে, as though of Hemlock I had drunk তাকে শিল্পী বলার বাধা কোথায় ?

অপূর্ণ ক্ষেত্রে অবশ্য তা নয় । সামনে-দূরে, স্বপ্নে-সহানুভূতিতে, ছায়ায়-কায়া পরত ভাঙতে ভাঙতে কল্পলোকের সৃষ্টিতে যৌদিন তার হৃদয় পুরো জাগল সৌদিনই তার সম্ভার পূর্ণ বিকাশ । সেই বিকাশে চড়কপুঞ্জের যাত্রায় সে তার ঠিকানা পেয়েছে । মহাভারতের মৌখিক রচনায় যার সৃজনের ভূমিকা, নব-যাত্রাপালার সৃষ্টিতে তার লিখিত রচনার আরম্ভ, সত্যদের পুরুষে মাছ পাহারা দিতে গিয়ে তারই আরও অধ্যায় বিস্তার । আত্মীকরণের পুরো পশ্চাত্তই লেখকের হাতে এক আত্মহারা সৃষ্টি হয়ে উঠেছে । স্নেহ-সকরণতায়, সচেতন স্বপ্নে-সাহচর্যে চোখে দেখা যাত্রা

অপূর জীবনে এক হৃদয়মগ্নের অভিনব, অভিরাম যাত্রা হয়ে উঠেছে। মন্ত্রীর গুপ্ত ষড়যন্ত্রে রাজ্যচ্যুত রাজার স্ত্রী-পুত্র নিয়ে বনবাস, ঘন নির্বিড় বনে পিতামাতৃহারা রাজকুমার অজয় ও রাজকুমারী ইন্দুলেখার পথে পথে বেড়ান, ছোট্ট ভাইয়ের জন্যে খাদ্যাশ্বেষণে বোনের যাত্রা ও ক্ষুধার তাড়নায় বিষফল খেয়ে ইন্দুলেখার মৃত্যু, অজয়ের করুণ গান—কোথা ছেড়ে গেছি এ বনকান্ডারে প্রাণপ্রিয় প্রাণস্বামী, কলিঙ্গ রাজ্যের সঙ্গে রাজার বিশ্বস্ত সেনাপতি বিচিত্রকেতুর প্রচণ্ড মৃত্যু, রানী বসুমতী, কলিঙ্গ দেশের মহারানী—অপূর চোখে নিশ্চিন্দিপূরের মাটিতেই কোন এক স্বপ্নভূমি রচনা করে সত্য হয়ে ওঠে। করুণায়-স্নেহে-মাধুরীতে শব্দ দাঁদিকেই মনে হয়—বর্তমান রাজকন্যা ইন্দুলেখার চেয়েও বৃদ্ধি বা অধিকতর প্রেমসী। মায়ের শত রূপকথার কাহিনীর মধ্য দিয়ে, শৈশবের শত স্বপ্নময়ী কল্পনার ঘোরে কার প্রাণ এই রাজকুমার অজয়কেই চেয়েছে—এই চোখ-মুখ, এই গলার স্বর। ঠিক সে যা চায় তাই। তার সঙ্গে কথা বলা, একত্র গান-গাওয়া, বাড়িতে খাওয়ান—এ যেন কোন স্বপ্নোচিতের অভিসার।

সেই মায়া-মমতাব মাঝখানে লেখক বিচিত্র কৌতুকরসে স্বপ্ন ও সত্যের এমন মনোরম মন্তিকাপথ তৈরি করেছেন। সে পথে বিশ্বস্ত রাজ-সেনাপতির ক্রোধ মৃগী রোগগ্রস্ত রোগীরও হিংসের কারণ হয়ে ওঠে, বার্ড'স-আই সিগারেটের জন্যে হাতিয়ার-বন্ধ অবস্থাতেই সে পানেব দোকানে উপস্থিত হয়।

সেই সঙ্গে অপূরই সমবয়সী মাতৃহীন অজয়ের জন্যে সর্বজয়ার সমগ্র বন্ধ মাতৃঘের স্নেহসুখারসে সিঁগিত হয়। বিদায়ের কী সধরুণ ছবি।

যাইবার সময় অজয় হঠাৎ পঁটুলি খুলিয়া কণ্ঠে সঞ্চিত পাঁচটি টাকা বাহির করিয়া সর্বজয়ার হাতে দিতে গেল 'একটু লঙ্জার সুরে বলিল—এই পাঁচটা টাকা দিয়ে দিদিব বিয়ের সময় একখানা ভাল কাপড়—

তবু সে কিছুতেই ছাড়ে না। অনে - বদ্বাইয়া সর্বজয়া তবে তাহাকে নিরস্ত করিল।

দূরপ্রাঙ্খিত যাত্রার স্মৃতিতে নিশ্চিন্দিপূর মৃত্যু। গাঁয়ের মালি, রাখাল সবার মৃত্যু যাত্রার নতুন গান।

অপূর খাতাখানি লেখে। মূলত নামগুণি ছাড়া কোন অংশই পৃথক নয়—পৃথক শব্দ, অপূর নিজের চোখে দেখার, নিজের মত করে লেখার স্বাভাবিকতা।

যা সৃষ্টি প্রচুরাদা—সৃষ্টি তো আদি সেই সৃষ্টিরই আদলে।

অতীতের কোন এক নির্বিড় জ্যোৎস্নাময়ী রাতিতে নির্জন বাসকক্ষের স্তিমিত দীপশস্যায় এক প্রাচীন কবির নীল মেঘের মত দৃশ্যমান ময়ূর-নির্নাদিত দূর বনভূমির স্বপ্ন যদি কালিদাসকে মৃত্যু মেঘের বর্ণনে অনুপ্রাণিত করিয়া থাকে, তাহা হইলেই বা কি : সে বিস্মৃত শব্দ যামিনীর বন্দনা মানব নিজের অজ্ঞাতসারে হাজার বৎসর ধরিয়া করিয়া আসিতেছে।

আগুন দিলাই আগুন জ্বালান নয়, ছাইরের ঢিপিতে গর্দাজরা কে কোথার মশাল জ্বালে ?

মনের জগতে যে কল্পনাপ্রসারের পূর্ণ বিকাশ স্বরচিত সৃষ্টিতে, বাইরে একাকী তারই প্রথম প্রকাশ দূরাভিসারে—গঙ্গানন্দপুরে পুজো দিতে যাওয়ার। যে মাঘ মাসের পড়ন্ত রোদে বাবার হাত ধরে বাইরেকে সে চিনতে বেরিয়েছিল আম-আঁটির ভেঁপুদর শেষে সে অজানা জগতের একলা অভিযাত্রী। সৃষ্টি ও অভিসার তো একারই।

শব্দ সে পথে চেনন-অচেনন যে অলঙ্কার দূত হয়ে আসে সে আমাদের মানস-সরোবরের অগম্য তীরবাসী।

গুলকীও তাই। বিভূতিসাহিত্যের এক অবিস্মরণীয়, আকুল, উপেক্ষিত। উত্তরজীবনে প্রায় সবাই ফিরেছে, ফেরেন শব্দ-গুলকী। পথের পাঁচালী থেকে শব্দ-অপূর নয়, পাঠক-হৃদয়ের করুণ রক্ত পশ্চিম সে সমাসীন, সঙ্করুণ, সমুদ্ভাসিত।

সেদিন পূর্ণিমা কি চতুর্দশী এমনি একটি তিথি। সে এদিকে আর কখনও আসে নাই, কিন্তু বাল্যের এই একা প্রথম বিদেশ-গমন-সম্পর্কিত একটা ছবি অনেকদিন পর্যন্ত তাহার মনে ছিল—সোজা মাঠের পথের দূর-প্রান্তে গাছপালার ফাঁকে পূর্ণচন্দ্র উঠিতেছে (বা চতুর্দশীর চন্দ্র। তাহার ঠিক মনে ছিল না।) পিছনে পিছনে অল্পদিনের পরিচিতা, অনাথা, অবাধ, ঝাঁকড়া চুল ছোট একটি মেয়ে তাহাকে আগাইয়া দিতে আসিয়াছে।

শৈশবস্মৃতির পুনরাবৃত্তি করছি বলে যিনি উল্লেখ করেছেন, স্বাভাবিকভাবেই মনে হয় সে তো লেখকের বা অপূরই পুনরাবৃত্তি। সেখানে দূর্গা কোথায়? দূর্গা কেন?

সাহিত্য যদি ব্যক্তিজীবনের ছায়া-পড়া সৃষ্টি হয় তবে বিভূতিভূষণের জীবনে তো এসব কিছুই ছিল না। সবাই জানেন পরিত্যক্ত পাণ্ডুলিপিতেও ছিল না, ছিল ভাগল-পূরের রঘুনন্দন হলের রোদ্রোজ্বল একটি মৃদুভেঁ এক নিমিষের মূর্তি। চেহারা ভরা চোখ। চোখ-ভরা অশ্রুত দৃষ্টি। বিভূতিভূষণ যেন তাতে অমরত্বের সম্মান পেলেন। নতুন করে পথের পাঁচালী লেখা শব্দ হল।

দিদি পাননি, হয়ত দিদির মত কোন গ্রাম্য কিশোরীকে পেয়েছিলেন। না পেলেই বা কী এসে যায়? বা পাইনি তাকেই তো ভেবে পাই সাহিত্যে।

খড়কুটোর কথা বলতে গিয়ে একালের এক তীর্থঙ্কর বলেছিলেন, অমল আর ভ্রমর যেন লেখকেরই দৃষ্টি সত্তা। নিজেকে দৃভাগ করে বিমল কর পিপাসাত চিন্তে সেই অমলের বিশুদ্ধ প্রেমে আকণ্ঠ পূর্ণ করলেন নিজে ভ্রমর হয়ে।

নিশ্চয়ই সৃষ্টির কোথায় কাছে-দূরে একটি ভিত্তিভূমি থাকে, কিন্তু সে যে কত কাছে-দূরে, উড়ে-ভুড়ে, স্মরণে-বিস্মরণে তা একমাত্র জীবনের অলঙ্ক চিত্রকরই বোধ হয় জানেন। অচিন পাখি কখন আসে যায়। গল্পকার কি জানতেন,

দ্যুলোক-ভুলোকের শিল্পী সাজাদপুরের কুঠিবাড়ির প্রতিদিনের দেখা পোস্টমাস্টারকে হৃদয়রক্তে এমন সন্দর্ভ, প্রতিধ্বনিত করে তুলবেন ?

কোথায় সারা গ্রামের চক্ষুশূল কিশোর তার চোখের মাতৃমণির অশ্রুধারা ছুটির জল মাপবে ? চঞ্চল, সংক্ষিপ্ত-কেশ শ্রদ্ধাঙ্গহযাটিনী কিশোরী মেঘ ও রৌদ্রের নীচে এক বিষন্ন মেঘাঙ্খকারের ছায়া আনবে ?

আসলে ভাইবোন বাদ দিয়ে কখনও শৈশব সম্পূর্ণ হয় ? বোন চম্পা, কী গ্রেটেল সে তো ডাকবেই। ভাইয়ের ঘুম-ভাঙানর যাদুকীতি তো তার হাতে।

বিভূতিভূষণ যে শৈশবকালের স্মৃতির কথা বলেছিলেন তাতে অপদ্-দুর্গা তো থাকবেই। জীবনে সে দুর্গা যদি রক্তের সম্পর্কে নাও থাকে, রক্তের চেয়ে গাঢ়তার স্মৃতির দুর্গা তো থাকবেই। অপদ্ ব্যাপাবে প্রকৃতি নিয়ে এক সমঝদার মানুষ বলেছিলেন, অর্ধেক মানব তুমি অর্ধেক প্রকৃতি। দুর্গার কথা জানতে চাইলে নিশ্চয়ই বলতেন, অপদ্ এই বার্কি অর্ধেকই তো দুর্গা।

পথের পাঁচালীর পাতায় কতখানি জানি না, অপদ্ হৃদয়গ্রন্থের বার্কি অর্ধেক তো তাই। সূক্ষ্মতার-সুদূরতার, স্বপ্ন-সৃষ্টিতে হৃদয়ের যে পশ্চিম শেষ পর্যন্ত পাপাড়ি মেলে ধরল সেখানে অপদ্ নিশ্চয়ই একটা সিংহভাগ আছে। থাকারই কথা। একটি বইয়ে একাধিক চরিত্র তো প্রাধান্য পেতে পারে না, তাই প্রসারে-প্রগাঢ়তার বিক্রম লাগে। পথের পাঁচালী বরাব অপদ্‌ই পথের পাঁচালী। আসলে কিন্তু তা নয়। পথের পাঁচালী শৈশব পথেরই পাঁচালী, অপদ্-দুর্গার জীবনবিকাশের পথের পাঁচালী

এই প্রস্তুতিত প্রকৃত পালাগানের আদ্যোপান্ত কিশোরী দুর্গা। সত্যি বলতে কী, পথের পাঁচালীর গানের যে অ-রিস্ক্ট গুঞ্জরণ বঙ্গালী-বালাইয়ে শব্দ হয়েছিল তা যথার্থত শেষ হয়েছে আম আঁটির ভেপতে। পথের পাঁচালী অপবাক্রতের সান্থবেলাভূমি—বঙ্গালী-বালাই। পরিশেষে ব প্রারম্ভ দিনের যে কোনটাতেই রাখা চলে। এই কারণেই বিকল্প বলে পথের পাঁচালীর সংকলিত গান আম-আঁটির ভেপতেই শেষ হয়েছে। সংবদ্ধতার এটাই পূর্ণপালা। সে পালায় কিন্তু দুর্গাই আগাগোড়া, দুটি খণ্ডেই অভঙ্গ। বঙ্গালী-বালাইয়ে অপদ্ আছে—নিজেব নয়, পরের আপন হয়ে। কাবণ ইন্দির ঠাকরুন যখন মার' যার তখন অপদ্ বয়স বছর দুই কী আড়াই। দুর্গার স্বলপাধিক আট।

জীবনে মানুষ যেমন করে একই অঙ্গে নির্জন ও নিখিলবাসী, মানবশিশুও তাই। একা হলেও একাকাব। অপদ্-দুর্গাও তাই। শিশুর অগ্রগতি যদি জীবজগতের বিশেষ একটি প্রাণীর মত একাক্ষ হত, শৈশবারণ্য কি এত বিচিত্র, মূর্খারত, মনোরম হত ?

মমতার-চাপল্যে, বয়ঃসান্থিতে-বিচিত্রবোধে অপদ্ এবং দুর্গা এত অন্যরকম এবং অঙ্গাঙ্গী! সারা পথের পাঁচালীর সে এক উজ্জ্বল, দাঁড়কাড়া কিশোরী।

বিভূতিভূষণের সাহিত্যের বৈচিত্র্য নিয়ে যাদের হয়ত-বা শুধু অনুক্রমের কথা মনে পড়ে বা অভিযোগ জাগে, একা দুর্গাই তার পূর্ণ ব্যতিক্রম, উত্তর।

পথের পাঁচালীতে দুর্গা আলোকিত দ্বিপ্রহর. অপদৃ পড়ন্ত রোদের অপরাহ্ন. দুর্গা অনিবার রকমে আকর্ষণীয়, অপদৃ অভিমত রকমে আবিস্করণীয়।

দরদে-দোরাদো, অভিধানে-অভিসারে সে যেন পথের পাঁচালীর এক কোলাহল. চমক, ডাক দিয়ে যাওয়া স্বপ্ন-পশারিণী।

শিশুর অকুপণ দারিদ্র্য-সুখে, ইন্দির ঠাকরুনের চন্দ্রাহত বিষয় অশ্রুবাম্পের বলয়ে নিশ্চিন্দিপূরের যে ঘন রঙের মাত্রায় বঙ্গালী-বালাই রচিত, দুর্গা সেই রঙেরই এক রশ্মি। আদেখলাপনায়, ছড়ার টানে, রূপকথার আগ্রহে সে পিসিমার ছেঁড়া-কাঁথা-পাতা বিছানায় সন্ধ্যালোকের প্রোত্নী, সেই কবে চৈত্র-মধ্যাহ্নের রৌদ্রাহত অবাস্তব পিসিমার মমতার দাত্রী।

একালের এক সমালোচক অপর্ণাকে বলেছিলেন যুবতী সর্বজয়া। দুর্গার কথা জানতে চাইলে হয়ত বলতেন, বালিকা সর্বজয়া। সৌন্দর্য হয়ত সে বিভূষিত সংসারের বালিকাবধূ হয়ে একমাত্র সন্তানহারা বিষবা ইন্দির ঠাকরুনকে মমতার ভরে দিত। দীর্ঘ বছর বাদে ধনী পরিবারের রাধুনিগিরির কাজ করতে গিয়ে এমন এক বৃদ্ধাকে দেখে করুণার অশ্রুবাম্পে অকস্মাৎ সর্বজয়ার দুঃখ ভরে উঠেছিল।

এইমাত্র তাহার মনে পড়িয়াছে। অনেকটা এইরকম চেহারার ও এইরকম বয়সের—সেই তাহার বড়ী-ঠাকুরবি ইন্দির ঠাকরুন, সেই ছেঁড়া কাপড় গেরো দিয়া পবা. দুর্গাবেলার সেই বাড়ী হইতে বিদায় করিয়া দেওয়া, পথে পড়িয়া সেই মৃত্যু।

সর্বজয়ার অশ্রু-বাধা মানিল না।

মানুষের অন্তর-বেদনা মৃত্যুর পরপারে পৌঁছায় কিনা সর্বজয়া জানে না, তবু সে আজ বারবার মনে মনে ক্ষমা চাহিয়া অপরিণত বয়সের অপরাধের প্রায়শ্চিত্ত করিতে চাহিল।

পথের পাঁচালীতে দুর্গার মমতা-লতার সর্বোচ্চ সহকার-ওবু অপদৃ। কিন্তু লতাগুল্মের অজস্র পত্র সমারোহে সে তরু আচ্ছন্ন, আনোদিত, আশ্রিত। চেতনা প্রত্যুষের কোন বঙ্গালী-বালাইয়ে যার শূন্য, প্রথব প্রকাশের মধ্যাহ্ন লোকে তার শেষ। অপদৃর জীবনে সে বড়ি কোন লক্ষ-অলক্ষের প্রেরণাদাত্রী। কিন্তু সে সমস্ত প্রেরণাই তিরস্কারে-পদরস্কারে মাতৃসমা।

সদ্যোজাত যে অপদৃকে এই বালিকা-মাতা আপন কক্ষে স্নেহ-পূর্ণতার মত ধারণে বাসনারত, গ্রীনিবাস ময়রা-সংক্রান্ত ছোট ভাইটির অপমান মাতৃ-আশ্বাসে সে বাস্তবিক, কালবৈশাখীর রুর বিশ্বপ্রকৃতি ক্ষুদ্র দুটি ববান্ডর হস্তের কাছে বড়িবা পরাভূত. প্রত্যাহত হয়। অপদৃর সিন্ধুতা কুমারী মাতৃহৃদয়ের স্পর্শে কী উত্তপ্ত, নির্ভরশীল, শান্ত!

তবু দুর্গার একই অঙ্গে এত রূপ! অপদৃর এই মাতৃস্বভাবা স্বর্গচারিণী দিদি

যখন বনপথ কী জনপদচারিণী হয়, তখন হয় পুণ্যপুংকুররূপে, কালবৈশাখীর ঝড়ে, আমকুড়নতে, চড়ুইভাতিতে, চাঞ্চলো-চৌর্যে পথের পাঁচালী কী মূর্খরিত, দূর্বীর অপারবিম্ব হয়ে ওঠে। সর্বজয়ার প্রচণ্ড প্রহারও অভিভাবিগীকে আহত করলেও মনকে স্পর্শ করে না। নিশীথের অন্ধকারে দুটি ভাইবোন আসন্ন সকালের প্রত্যাশায় কামরাঙা সংগ্রহের পরিকল্পনা করে। মনে হয় না, এ গৃহবাসী শিশু—দুটি বনবাসী মানববিহঙ্গ। তবু উভয়ের মধ্যে দুর্গা যেন এক দূরন্ত ঘূর্ণিবায়ু, পক্ষ-বিখুননের জন্যে সর্বদাই অস্থির। পথের পাঁচালীতে অপু যেমন নিশ্চিন্দপুত্রের অশুপুত্র, অনুভূতিময়, নির্জন, দুর্গা তেমনি প্রাণ-প্রাচুর্যে ভরা, সদাব্যস্ত বহিঃপুত্র। তাকে বাদ দিলে পথের পাঁচালী শ্লিষ্টমাণ, নিরুদ্ভাপ, গুরুভার শৈশবকাহিনী।

সেই চঞ্চল প্রাণের কিশোরী প্রাগৈতিহাসিক কোন মাধুরীসে মূল্যবান এক বসঃসন্ধিলগ্নে উপস্থিত হয়। সুচিক্কণ, শঙ্কিত, বিহ্বল। কী সুক্ষ্ম, স্পর্শ-উতলা, পলাতকা। নীরেনের আবির্ভাবে এ কোন যৌবনোদ্যত বিকশিত রমণী! সূক্ষ্ম কিন্তু ভিত্তিময়ী। বনপথে যাত্রারত নীরেনকে আভাসে-অছিলায় একটু দেখার প্রয়াস। শ্বেতরক্ত চন্দনের ছিটে-লাগা দেবতা সূদর্শন পোকার কাছে নির্জন হৃদয় নিবেদন—নীরেনবাবুকে ভাল রেখ, আমার বিয়ে যেন এখানেই হয়।

সেদিন সদ্য উপনীত আসন্ন যুবতীর কাজে মন লাগে না, হাওয়ার মিষ্টি লেবু-ফুলের গন্ধ ভাসে, সে জানে না, কী জানি পরাণ কী যে চায়। যে বালিকাকেই একদিন উন্মুখ আগ্রহে পিসিমার কাছে চুল বাধা মিনসের ছড়ায় দোলনটুকু দেখানোর জন্যে ব্যস্ততা জেগেছিল—আজ সেই সদ্যোপভ্রম্য রমণীর হৃদয়ে আর এক স্পন্দন। কণ্ঠ বালুচরী শাড়ির ছড়া।

খুঁশিতে এহার ইচ্ছা হইল, সে শঠের এধার হইতে ওধার পর্যন্ত বেড়ায়। একবার সে হাত দুটা ছড়াইয়া ডানার মত লম্বা করিয়া দিয়া খানিকটা ঘুরপাক খাইয়া খানিকটা ছুটিয়া গেল। সে উড়িতে চায়। হাত ছড়াইয়া ডানার মত বাতাস কাটিতে কাটিতে যদি যাওয়া যাইতে।

তবু এত আসন্ন আনন্দের মধ্যেও কী এক নিহিত অবয়বহীন আশঙ্কা তাকে গাঢ়রকমে শিহরিত করে। সে কি শূন্যই এতদিনের নিশ্চিন্দপুত্র এগ করে স্বামীগৃহে যাওয়ার বিচ্ছেদ-বেদনা? নাকি এই পার্থক্য নিশ্চিন্দপুত্র থেকে কোন অজানা রাজ্যে বধূবেশে চিরযাত্রার আশঙ্কা? সর্বজয়া-হরিরহর-অপুত্র সংসার ছাড়ার জন্যে বেদনা, না জীবনবৃত্ত থেকে চিরকালের জন্যে চ্যুত-মুহুর্তে গৃহ পথ পথ-ঘাট, সর্বোপরি মৃত্যুকা-মাতার জন্যে নাড়ির টান? কী সে জানে না, তবু মনে হয় সে দ্রুক্ষেপহীন পদপাও আসে, প্রতিদিন আসে।

দুর্গা আজকাল যেন ঐ গাছপালা, পথঘাট অতিপরিচিত গ্রামের প্রতি অস্থি-সন্ধিকে অত্যন্ত বেশী করিয়া অকড়াইয়া ধরিতেছে। আসন্ন বিরহের কোন বিষাদে এই কত প্রিয় গাবতলার পথটি, ওই তাহাদের বাড়ীর পিছনের বাঁশবন, ছায়া-ভরা

নদীর গাছটি ঘাটটি আচ্ছন্ন থাকে। তাহার অপদ্—তাহার সোনার থোকা ভাইটি, যাহাকে এক বেলা না দেখিয়া সে থাকিতে পারে না, মন হু হু করে—তাহাকে ফেলিয়া সে কতদূর যাইবে।

ভাবিলে গা শিহরিয়া ওঠে, দরকার নাই। কি জানি কেন আজকাল তাহার মনে হয় একটা কিছ্ তাহার জীবনে শীঘ্র ঘটবে। একটা এমন কিছ্ জীবনে শীঘ্রই আসিতেছে যাহা আর কখনো আসে নাই। দিন রাতে, খেলাধুলার, কাজ কর্মের ফাঁকে ফাঁকে এক্ষণে তাহার প্রায়ই মনে হয়……ঠিক সে বদিকিতে পারে না তাহা কী। যেমন করিয়া সেটা আসিবার কথা মনে উঠে, তবুও মনে হয়, কেবলই মনে হয়, তাহা আসিতেছে—আসিতেছে……শীঘ্রই আসিতেছে……।

এক ইন্দির ঠাকরুন অথবা Ivan Ilyich-এর প্রত্যাবৃত্ত কৈশোরের মৃত্যুসূত্র ?

হরিহরের অনর্পাঙ্কিততে বিরামহীন বর্ষার ঘন অন্ধকারে, ক্রুর ঝড়ের রাতে, নিদারুণ দারিদ্র্য অথবা রেলগাড়ি দেখানর এক সঙ্করুণ মিনতি-মাথা সূত্রে সে আসে। উদাসীন, অনিবার্য, মর্মভেদী।

পথের পাঁচালীর রূপকার এই বিবাহ ও মৃত্যুভাসরকে আভাসিত দূরগত অবশ্যম্ভাবিতার, বয়ঃসন্ধির সূক্ষ্মবন্ধে ও বয়োঃশেষের দুঃখ-যাতনার একই পরতে নির্বিষ্ট করেছেন। সে নিবেশে স্তম্ভিত শোকের গাম্ভীৰ্য আছে, হৃদয়বিদারী আতর্নাদ নেই। নীরবতা বদিকি বা অশ্রুবাপ্পের চেষ্টেও অধিকতর গভীর।

আগমনীর গানে, আসন্ন হেমন্তের স্নেহ-অভ্যর্থনায়, নবীন ধান্যপুষ্পের সবুজ হিজ্রোলে, হিমালয়ের পার থেকে উড়ে-আসা পখিক-পাখির ডাকে গাঙুলিদের পুজো-বাড়ির নিমন্ত্রণে পুত্রসহ হরিহরের যাত্রাপথে একখানি অগোছাল চুলে-ভরা ছোট্ট মৃত্যুর সিন্ধু গোপন অনুরোধ দরজার পাশে ভেসে বেড়ায়। হরিহর অনামনস্ক হয়।—চলো বাবা, অনেক বেলা হয়ে গিয়েছে।

ইন্দির ঠাকরুনের মৃত্যুতে বঙ্গালী-বালাইয়ের অবসান। দুর্গার মৃত্যুতে আম আঁটির ভেঁপু।

এরপর দূরপ্রসারী মাঠের ওপর তিসি ফুলের রংয়ের গাঢ় নীল আকাশ উপড় হলে পড়ে, দৃষ্টি কোথাও বাধা মানে না, সম্মুখে কাঁচা মাটির চওড়া পথটি গহ্যগামী উদাসী বাড়লের মত দূর থেকে কোন দূরান্তরে মিলিলে যায়।

সেই পথে চড়কপুজোর পর এক কৈশাখী মধ্যাহ্ন-রোদ্রে নিশ্চিন্দপুরের বাস উঠিলে হরিহরের স্ত্রীপুত্র নিয়ে কাশীযাত্রা।

নিশ্চিন্দপুরের শৈশবলীলার অবসিত গানের রেশ তখনও বাতাসে ফেরে।—অপদ্ সেরে উঠলে আমায় একদিন রেলগাড়ি দেখাবি ?

মাঝেরপাড়ার ডিসট্যান্ট সিগন্যাল অক্ষপট হয়ে আসে। সামনে অক্লুরসংবাদ। পথের পাঁচালীর শেষ। অপরাহ্নের আসন্ন স্টেশন।



বিচিত্র আনন্দ-বেদনার আম আঁটির ভেঁপুতে দুর্গার বয়ঃসন্ধি। আশ সুখ-বিশেষ অপূর বয়ঃসন্ধি অক্লুর-সংবাদে। প্রথম বয়ঃসন্ধিতে আপন অধিকাররত সর্বজ্ঞা-হরিহরের আগল ছিল। পরিবর্তমান দুর্গার আনন্দ-বেদনা সবটাই ছিল সুরক্ষিত এবং নিজস্ব, নিভৃত ও নিহিত। এ বয়ঃসন্ধিতে কোন বেঁটন নেই, অসহায় রীতুনির অধিকার অধিকারের পরিহাস।

অক্লুর-সংবাদের মাটি-মানুষ-মেঘ বড় সীমাবদ্ধ, সংকীর্ণ, সিস্ত। তবু সেই পথই স্বপ্ন থেকে সত্যের, শৈশব থেকে মনুষ্যত্বের, করুণা থেকে জীবনের পথ। সংকোচে-বিহীনতায়, হর্ষে-বিবাদে বড় বিচিত্র, বলীয়ান, বিবশ।

তবু ধাবমান রাত-জাগা রেলপথে, বেলা পড়ে আসা দশ্যাম্বমেধের ঘাটে হরিহরের কথকতায়, যৌবন-মধ্যাহ্ন পেরন কথবঠাকুরের জীবনারম্ভের সংসারকামনায় তখনও নিশ্চিন্দপূরের স্বপ্ন মেশান থাকে। কিন্তু সে স্বপ্ন-কোমার-সরলতা বিমুগ্ধতায় ও মিথ্যায়, বেদনায় ও বাস্তবতায়, প্রহারে ও প্রেমে অভঙ্গ অখণ্ড সন্তোকে কোন শাপদ্রষ্ট দেবশিশু করে তোলে। সেই শাপদ্রষ্ট অপূর একাদিকে হরিহরের কথকতায় স্বর্গীয় সুখ, আর একাদিকে অভিজাত বন্ধুত্বের কাছে সামান্য কথকপিপাতকে স্বীকৃতির আশ্রয়-প্রদান, একাদিকে পিতৃব্য বধবঠাকুরের সঙ্গে কোন রাজবাড়িতে নিমন্ত্রণ উপলক্ষে চরম উপেক্ষা, অপরিদিকে তারই মধ্যে হৃদয়-নির্বাসিত করুণা। একাদিকে নিষ্পাপ প্রহারে জীবনের কোমার-ভঙ্গ, অপরিদিকে বৃষ্টি কোন করুণাময়ী কন্যাকুমারীর প্রেমে-পরিচরিত যৌবন-দেহলিতে পদাঙ্গণ। তবু এ পথ জীবন-পাঠশালার শ্রেণী-উত্তরণের পথ। কটক কুসুমে সুখাবিসিস্ত।

পথের পাঁচালী থেকে অপবাজিত। নইলে কোন দরকারই থাকত না।

ডাক-দিগ্গে-যাওয়া পথের দেবতার কণ্ঠস্বর। স্বরে অনেকদিন আগেই কোলাহল উঠেছিল। বিচিত্র, বিরোধী। একই সঙ্গে কেউ বললেন, অনাসক্তির গান, বললেন, পথের পাঁচালীর দুর্বলতম স্থান।

সত্যি কি তাই? অনাসক্তির গান? অপূর তো তখন কাঁচা কল্লুর খোঁয়া-মলিন বিকেলে, পোড়া ভিটের মিষ্টি লেবুফুলের সুবাসে, ইছামতীর ঢল-নামা জলের গম্ভে, ঠাকুরঝি পুকুরের দিগন্তের কোলে আগুনের ফেনার মত সূর্যাস্তের ছবিতে, নিশ্চিন্দপূরের মল্লময় মুগ্ধ প্রকৃতিতে প্রত্যাবর্তনের জন্যে উদ্যত, আকুল, উগ্গত-অগ্রু। আসক্তি তো অঙ্গে অঙ্গে। নিঠুর পীড়নে দীলত দ্রাক্ষারসের পাত পাওয়া? সে তো কত দীর্ঘ পথ, কত চড়াই-উৎড়াইয়ের বাকি। পথের পাঁচালী তো শুধুই উপভোগ। দুর্যোগ, দুর্ভোগ, দুর্দাপিত উত্তরণ কোথায়, যে অনাসক্তি, আসীনতা, অনন্তরঙ্গতা আসবে?

দুর্বলতম স্থানের অভিযোগ বোধ হয় দার্শনিকতার অনুচ্ছেদটি ভেবে। কিন্তু তাও কি ঠিক? ভেবেছিল কি অপূর? না, পথের পাঁচালীর রচয়িতা? অধিকার থাকবে না তাঁর? শৈশবস্মৃতির পুনরাবৃত্তি করছি বলেই কি একথা ভাবতে হবে, কই

তার জীবনস্মৃতি? যারা তাঁর স্বীকারোক্তির কথা পড়েছেন, তাঁরা তাঁর অস্বীকারের কথাও জানেন। নিজেই বলেছেন, কতকটা আমার জীবনের সঙ্গে সংযোজ্য আছে, কিন্তু সে যোগ খুব ভাসাভাসা। সেটাই তো নির্মাণের গোড়ার কথা।

তাঁর দার্শনিকতায় কোথাও তো তিনি অপূর্ণে অতিক্রম করেননি, বৃত্ত্যুচ্যুত করেননি। তবে এই মোহমর রোম্যান্টিক দার্শনিকতা তিনি এনেছেন কেন?

পথের পাঁচালীর পথের দেবতা বুদ্ধি অনন্তকাল অনন্ত-আকাশতলে দ্যুলোক-ভুলোকের স্বাগতভাষণরত পথের দেবতারই সন্মুখোপিত পুরোহিত। অনপেক্ষ নয়, আত্মকথনের অধিকারেই তিনি আপন সৃষ্টির সমীপতম শ্রেয় ভাষ্যকার।

সেই ভাষ্যেই অক্লুর-সংবাদ সন্নিবন্ধের সেতুবন্ধ, সম্ভাবিত, সমাকৃষ্ট। স্বরূপে যে পার্পাড়ি-মেলা পশ্চিম রূপে সেই গুচ্ছবন্ধ রজনীগন্ধা। Pickwick paper, Vanity Fair, Pendennis বা Remembrance of Thing Past-এর মত শিথিলবন্ধ উপন্যাস। অবশ্য Picaresque-বা Biographical উপন্যাসেবই ধর্ম—সহজ, সর্বাঙ্গীণ, প্রথচারী। শূন্য পথের পাঁচালী নয়, আরণ্যকও এমন মেঘক্ৰীড়িত স্বপ্নময় সমবেত-রচনা।

আসলে বিভূতিভূষণের স্বভাবের মধ্যেই এমন এক নির্জনচারী প্রামাণ্য সংসার-বাউল আসীন, যার ফলে তাঁর রচনানীতিও সাধারণভাবে অনঙ্গীয়, আভাসিত কিন্তু একান্তই অভিব্যয়। অপরাঞ্জিত, ইছামতীও মূলত অসংলগ্ন এবং চরিতার্থ লেখা তবু বাস্তব-উপন্যাস যাকে আমরা novel of action বলি তাব অনেকখানি ছায়া ঘটনায়-নাটকীয়তায়, সংলাপে-চরিত্রে ছিড়িয়ে আছে। কিন্তু পথের পাঁচালী, আরণ্যক এত বৃদ্ধহীন, স্বপ্নমূর্তিময়, নভোচারী যে এর শিথিলবন্ধতা পাঠকের চোখে না পড়ে পারে না।

তবু এই দুটি বইয়ের নির্বাধ নির্মাণশিল্পে এক নিহিত দক্ষতা ও দ্রুতিষ্ঠতা আছে। সে সঙ্গীত স্বতুর মাত্রায় গাথা, অথবা মাধুরীর সে ছন্দোবন্ধন, অবয়বের সে অবলম্বন, কল্পনার সে কায়া। নতুবা সমস্ত প্রকৃতি এক নিরাকার বস্তুপূঞ্জ, মানবসমাজ এক মৌলিকতাহীন মনুষ্যপিণ্ড, ভুবনভরা মোহময়তা এক নিছক ভাবাবেশে পরিণত হই। পথের পাঁচালীর রচয়িতা অপূর্ণে যত বোহেমিয়ান করে তৈরি করেছেন, কোন নিভৃত অন্তঃপুরে নিজেকে তিনি তত নিপুণতার নিয়মের পিউরিট্যানিজমে বেঁধেছেন।

আরণ্যকেও তাই। শহরের এক বিবর্ণ ফাল্গুন কবে অরণ্যের দোলপূর্ণিমায় ছায়াবিহীন জ্যোৎস্নার রঙ ধরে। গ্রীষ্ম আসে তারই হস্তবন্ধনে দূরস্ত দাবানলের অগ্নিবর্ণে, ফুলকিয়া বইহারে রাজসমাগমে বর্ষা নামে, ঝুলন-পূর্ণিমা আসে ভানুমতীর কিশোরী শরীরের কোলাহলে—আজু কী আনন্দ, ঝুলত ঝুলনে শ্যামর চন্দ।

Green Mansions-এর দক্ষিণ আমেরিকার ট্র্যাপকাল অরণ্য গণ্ডের নামক Abel-এর চোখে স্বতুর মালায় গাথা হতে পারত, হয়নি তাঁর কারণ গহন-অরণ্যের বিহঙ্গী-বাঁলিকার জীবনকথায়।

পথের পাঁচালীতেও কোন এক মাঘ মাসের পড়ন্ত বিকেলে কুঠির মাঠ ধরে অপূর যে যাত্রা শুরু হয়েছিল, ঋতুচক্রে রক্তশালায় সেই পথে গ্রীষ্ম এসেছে কালবৈশাখীর ঋড়ে প্রকৃতির উন্মত্ত তান্ডব নৃত্যে আম কুড়নের পালা নিয়ে, নগ্নত এক মধ্যদিনে আশাহত কর্ণের ব্যর্থতায়, মমতায়। অশ্রুময়, রোদনভরারভাসে।

জীবনের পাতা বাড়ে। ঋতুর মায়ায় আত্মহারা অন্তরায় এসে পৌঁছয়। শীত আসে প্রসন্ন গদরুমশায়ের পাঠশালায় অপরাহ্নের বাঁকা রোদে, গুলশলতার গানে টুনটুনির দল্লনিত। বনের গন্ধের সঙ্গে লতাপাতার চাটাই, বইপত্তর, পাঠশালার মাটির মেঝের, দা-কাটা তামাকের জটিল গন্ধে ভবঘুরে রাজকৃষ্ণ সান্যালের পথের গণ্ডে, শ্রুতিলিখনের স্বপ্নরাজ্যে।

পায়ে-পায়ে ঋতুর ভুবনে উদাসীন শরণ নামে কাশের বনে, সকালের শিউলিতে, রেল-লাইনের দক্ষিণে বামে দিগন্তবিস্তৃত নীলিমায়। বৃষ্টি নিহিত শরতের নিভৃত প্রকোষ্ঠে বরংসিন্ধির সূক্ষ্ম-সুদূর প্রণয়ের পালাবদল হয়। দূরন্ত দুর্গার দেহ-মনের দ্বারে উদাত যৌবন-বসন্ত কখন ভিড় করে। কিন্তু এ কোন শরতের আনন্দে টান ধরে অশ্রুজলেব জোরারের। সৌদালির নতুন-গুঠা সবুজ পাতায়, শূদ্র লেবু ফুলে চরণ মেলে সে আসে। কী এক বিচ্ছেদ-ষেদনায় গ্রামের প্রতি অস্থিস্থি। অপূকে হরয়ালিঙ্গনে বন্ধ করার জন্যে ব্যাকুল হয় দুর্গা।

আবার আষাঢ় ফেরে। যে নিয়তিকাঠিন প্রকৃতি বালিকামাতার অসহায়, ভঙ্গুর নরম দুটি হাতের প্রতিবোধে একদা পরাজিত। সে আজ রুদ্র, হিংস্র ঝাটিকাময়ী রক্তনীতে অমোঘ, অব্যর্থ, অজ্ঞেয়। বাতাসের একটি ঘূর্ণি ফুৎকার প্রাণকণিকাটিকে নিবর্ধিত করার পক্ষে যথেষ্ট।

সূক্ষ্ম স্থূল লেখায় জীবনগ্রন্থের আয়তন ক্ষীত হয়। আকাশে-বাতাসে তখন ভ্রূক্ষেপহারা শরণ। শূন্য অগোছাল চুলে ভরা একটি ছোট মুখের সনির্বন্ধ অনুরোধ দরজার কোণে কোণে বাতাসে মিশে থাকে। অন্যমনস্ক হরিহরের চলা কখন প্রথ হয়।

ঋতুর নিরবধি লেখা নিশ্চিন্দিপরের সীমানায় সাময়িকতার বিরতি টানে। বৈশাখী মধ্যাহ্নে গাঢ় নীল আকাশ মাঠের ওপর উপড় হয়ে পড়ে—সামনে কাঁচা মাটির পথ উদাসী বাউলের মত দূর থেকে দূবা নেওড়া ও।

সেই পথের শেষে মাঝেরপাড়ার ডিসট্যান্ট সিগন্যাল। নিশ্চিন্দিপরের শেষ চিহ্ন। প্রাসাদে-অট্টালিকায়, গাঁলতে-গাঁজিতে, খাঁলিতে-ঘোঁষায় আকাশ-ঋতু-অরণ্য আর চোখে পড়ে না। এখন কাশীর বাঁশফটকা গাঁল।

এবার একটি পালা সঙ্গ হইয়া গেল। জীবন এখন ঘরের ও পরেব, অগ্নির ও বাহিরের মেলামেলির দিন ক্রমে ঘনিষ্ঠ হইয়া আসিতেছে। এখন হইতে জীবনের যাত্রা ক্রমশই ডাঙার পথ বাহিয়া লোকালয়ের ভিতর দিয়া যে সমস্ত ভালোবাসা সুখদুঃখের বন্ধুরতার মধ্যে গিয়া উত্তীর্ণ হইবে তাহাকে আর ছাঁবির মতো কপিয়া

হালকা করিয়া আর দেখা চলে না। এখন কত ডাঙাগড়া, কত জয়পরাজয়, কত সংঘাত সম্মিলন। এই সমস্ত বাধা বিরোধ ও বক্ততার ভিতর দিয়া আনন্দময় নৈপুণ্যের সহিত জীবনদেবতা একটি অন্তরতম অভিপ্রায়কে বিকাশের দিকে লইয়া চলিয়াছেন।

সে পথের শূন্য অন্ধুর সংবাদে, অভিভাসার ও মিলন অপরাধজিত। বাইরের ঋতুর মায়ায় আর তাকে বাঁধা চলে না, পরিবেশে-পরিজনে তার পরিপূর্ণ ব্যাখ্যা হয় না, প্রাপ্তি-অপ্রাপ্তির লাভ-ক্ষতিতে তার হিশেব মেলে না। এখন সবটাই পরাগত, প্রতীকী, পরিসীমাহীন।

বিভূতিভূষণের সবচেয়ে বিতর্কিত বই অপরাধজিত। সেকালে প্রশংসা করে কেউ বলোছিলেন great book, কেউ বলোছিলেন অপরিণতে উপন্যাস।

পথের পাঁচালীতে অপদ যখন লাঞ্ছনা-অবমাননায় নিশ্চিন্দপুত্রের আগ্রহের জন্য কাতর, পথের দেবতা তখন তাকে নিশ্চিন্দপুত্রে ফিরিয়ে দিয়ে পূর্ব জীবনের পুনরাবিস্তার করাননি। নিয়ে এসেছেন বিস্ময়াহত এক মনসাপোতা গ্রামে। কাছের উলা স্টেশন থেকেও ক্রোশ দূরই দূরে।

বন্দী জীবনের সিংহদ্বার থেকে মেঠো গ্রামের মৃত্তির পথ কী বিষয়, বাস্তবায়িত, সহসা। মনে হয় বুঝি কোন জীবনের মহাজন অপদ-সর্বজ্ঞাকে অনায়াসে কী নিহিত বাসনায় নবীন এক উন্মুখ চিত্রকরের হস্তে অর্পণ করলেন।

বিবাদে-বিশ্বাসে, কোমার্বহর আত্মসমর্পণে-অপমানে পথের পাঁচালীর রেশ তখনও মেলায়নি।

এই সুবিধান প্রাসাদের উচ্চতার দাহিকারা তখনও দাহের সিংহভাগ নিয়ে ভস্মাবশেষ সর্বজ্ঞার দিবসের প্রাষাঙ্খকার ঘরে মোক্ষদা বামনী ও সদৃষ্ণ হয়ে লড়াই করে। আর তারই মাঝখানে কখন বাংসল্যের ফসলবিলাসী হাওয়ায় অনবগুণ্ঠিত মাতৃহৃদয়ের রক্ত গোলাপটি সর্বজ্ঞার হৃদয়ে ফুটে ওঠে।

বন্দীগৃহ নীল আকাশের নীচে এক সীমানাহারা নীড় হয়ে দেখা দেয়। রাধুনি পদ যশোদার এক হৃদয়ের নিছনি হয়ে আসে—অপরাহের অবহেলিত শূন্য তপ্তলকণা অপদর উদ্দেশে সূর্য্যর নৈবেদ্য আরোজিত হয়। বিবাদে হার মানায় যশোদা ও নন্দ-নন্দনের পালা-অভিনয় আপাতত শেষ হয়।

নিপুণ গায়কের মত সুরকারের কণ্ঠে বিবাদী বাস্তবের সুরও একান্ত বন্দী, বস্তুগত, বিস্তৃহীন জনাচিত্তের কল্পলোকের মত লাগে।

সর্বজ্ঞা খাইতে বসিলে অপদ মায়ের মুখের দিকে চাইয়া সুর নীচু করিয়া বলিল, আজ এক জায়গায় একটা চাকরির কথা বলেছে মা একজন। লোকেদের কাছে নতুন পাজি বিক্রী করতে হবে। পাঁচ টাকা মাইনে আর জলখাবার।

দিন দশেক কাটিয়া গেল। একদিন আসিয়া হাসিমুখে বলিল মা, একটা ঘাড়ির দোকানে বলেছে যদি আমি ঘাড়ি জুড়ে দি, সাত টাকা করে মাইনে আর রোজ রোজ দুখানা ঘাড়ি দেবে।

মৃদুতের মধ্যে মনে হয় ফিরে আসা কিশোর হীরহর—তার মূখে শোনা কতবার এমনতর স্বপ্ন।

এ আশার দৃষ্টি এ হাসি এ সব জিনিশ সর্বজন্মের অপরিচিত নয়। নিশ্চিন্দ-পদ্যের ভিত্তিতে থাকিতে কতদিন স্বামীর মূখে এই ধরনের কথা সে শুনিয়েছে। এই সুর, এই কথার ভঙ্গি সে চেনে।

শুধু অপদূর বা তার পিতৃপদ্যের অসংশোধিত স্বপ্ননেশা কেন, এত নিদারুণ দারিদ্র্য-নিষ্ঠুরতার সর্বজন্মের দুর্বর নারী হৃদয়ের নীড়বাঁধার স্বপ্ন-মমতাই বা কম কীসে?

চারি বৎসর এখনও পূর্ণ হয় নাই, এই দশা ইহার মধ্যে। কিন্তু সর্বজন্ম চিনিয়াও চিনিল না। আজ বহুদিন ধরিয়া তাহার নিজের গৃহ বলিয়া কিছু নাই। অথচ নারীর অন্তর্নিহিত নীড় বাঁধবার পিপাসাটুকু ভিতরে ভিতরে তাহাকে বড় পীড়া দেয়। তাহা ছাড়া পুত্রের অনভিজ্ঞ মনের তরুণ উল্লাসকে পারিণত-বয়সের অভিজ্ঞতার চাপে বাসরোধ করিয়া মারিতে মায়াও হয়।

এত বিষাদপূর্ণ জীবনেও সুখ আসে। একি শুধুই বিভূতিভূষণের ভাবনা-কল্পনায়? পৃথিবীর পুরোহিতের মত দূরে না অস্ত্রপূরে একদিন বলে উঠেছিলেন, জীবনের বাকি বাকি তোমার জন্যে কত বিস্ময় যে অপেক্ষা করছে। মনে হয় এ কোন অগৃহীত অপরিচীত রূপকারের হাতের কাজ। গদ্য লেখা যেন জীবনানন্দেরই কথা, ভোর আসে ধানের গুল্লের মত সবুজ সহজ।

সে ভোরে কত আসন্ন আলোর আশ্বাস। কত রাগিণেশ্বরের ভাঙা উৎসবের সীমাবোধ।

সে আলোয় দেবতার নির্মাল্যের মত কোন এক দূরপািত আত্মীয় ভবতারণ চক্রবর্তীর হাত ধরে সর্বজন্ম মনসাপোতায় আবর নীড় বঁধে, স্বপ্নের চেয়ে সুদূর কৈশোরের আর একটি করুণার নীড় ভাঙে। সে নীড় অপদূর ও লীলার। এত প্রায়-অদেখা, অকথিত, অপ্ৰকাশিত, এত অনপনয়, এত অমোঘ। এত হৃদয়ান্বিত। যে দুর্গার মৃত্যুকে পথের পাঁচালীর কবি সহজপ্রতিম দুল্লভ শোক সাম্রাজ্যে আভাসিত করেছিলেন, অপরাধজ্ঞের লেখক এই বস্তুচ্যুত দৃষ্টি কিশোর কিশোরীর সুখকে কী অনায়াস অনাময়স্বকতায় সান্নাধ্যাকাশের নীচে বিষম রীতিম করে তুলেছেন।

লীলা! পরক্ষণেই লীলা হাসিমুখে ঘরে ঢুকিল। কিন্তু অপদূর দিকে চাহিয়া সে যেন একটু অবাক হইয়া গেল। অপদূরকে যেন আর চেনা যায় না। সে তো দৈখিতে খুবই সুন্দর, কিন্তু এই দেড় বৎসরে কী হইয়া উঠিয়াছে সে? লীলার যেন একটু লজ্জা হইল। বলিল ও : আগের চেয়ে মাথাতে কত বড় হয়ে গিয়েছে। লীলার সম্বন্ধেও অপদূর সেই কথাই মনে হইল। এ যেন সে লীলা নয়। যাহার সঙ্গে সে দেড় বৎসর পূর্বে অবাধে মিলিয়া মিশিয়া কত গল্প ও খেলা করিয়াছে। দুজনেই যেন একটু সংকোচ বোধ করিতে লাগিল। সঙ্গে সঙ্গে তাহার উপর লীলার কেমন

একটা অপূর্ব মনের ভাব হইল—সে ধরনের অনুভূতি লীলার জীবনে এই প্রথম, আর কাহারও সম্পর্কে সে ধরনের কিছু তো হয় নাই ; লীলা বলিয়া উঠিল, চলে যাবে ? হয়তো সে কী আপত্তি করিতে যাইতেনি। কিন্তু পরক্ষণেই বদ্বীল, যাওয়া না-যাওয়ার উপর অপূর্ব তো কোন হাত নাই। খানিকক্ষণ কেহই কথা বলিল না।

কোথাও ভালবাসার কোন কথা নেই, তবু সব কথাই ভালবাসার। গল্পকার যেন কী নিশ্চিত্ততায় সকালের রোদে উলা স্টেশনে রক্তাক্ত রেজের কামরাট দাঁড় করিয়েছেন। সেখান থেকে মনসাপোতা গ্রাম। অপূর্ব পৃথিবীর একান্ত ওপাশে। স্মৃতিহীন, লীলাহীন, পরিচয়হীন।

এই মনসাপোতাতে সর্বজন্ম তার এতদিনের স্বপ্নকে বাস্তব কবে পেয়েছে। আগেব তুলনায় অপেক্ষাকৃত সুখস্বচ্ছন্দ্যে সে স্বপ্নের নিঃশ্বাস ফেলেছে। আবার এই মনসাপোতাতেই ষষ্ঠী মাকালপুঞ্জোষ পূর্ণর্তাগির করে জীবন কাটাতে হবে একথা ভেবে অপূর্ব অস্বস্তিবোধ করেছে। তাই অপূর্ব নিশ্চিন্দপূর্ব থেকে মনসাপোতা আসা শুধু গ্রামান্তরে আসা নয়, অপূর্ব যদি কাশী থেকে আবার নিশ্চিন্দপূর্বের ফিরে আসত তাহলে নিশ্চিন্দপূর্বের সর্বব্যাপী প্রভাবে মাঝখানে আজকের এই অস্বস্তি, এই মহৎ অতীতির সে সম্মান পেত কিনা কে জানে।

মনসাপোতাতে প্রকৃতির স্নেহস্পর্শ অপূর্ব প্রকৃতিপিতাসু অন্তরকে খসি করেছে সত্য, কিন্তু তা তার সমগ্র মনকে আগের মত আবিষ্ট করতে পারেনি। বহুস্তর জীবনের হাতছানিতে সে দৈনিক চারব্রোশ পথ হেঁটে আডবোয়ালের স্কুলে যাতায়াত করছে। এই পথ অপূর্ব কাছে নিশ্চিন্দপূর্বের পথে মত প্রকৃতিতে গিঁড়ি। আবার অজানা পথের আনাগোনার আকর্ষণীয়।

কোশ দই পথ পথ। দুয়ারে বট, তুতের ছায়া, কোপকাপ, মাঠ, মাঠে মাঠে অনেকখানি ফাকা আকাশ। স্কুলে বসিয়া অপূর্ব মনে হইত সে যেন একা কতদূর বিদেশে আসিয়াছে, মন চঞ্চল হইয়া উঠে—ছুটির পরে নিজের পথে বাহির হইয়া পড়িত—বৈকালের ছায়ায় ঢাঙা তাল খেজুর গাছগুলো যেন দিগন্তের আকাশ ছুঁইতে চাইতেছে—পিড়ং পিড়ং পাখীর ডাক—হু হু মাঠের হাওয়ায় পাকা ফসলের গন্ধ আনিতছে—সর্বত্র একটা মৃদু, একটা আনন্দের বাতাস। কিন্তু সর্বাপেক্ষা সে আনন্দ পাইত পথচলিতে লোকজনের সঙ্গে কথা কহিয়া। কত ধরনের লোকের সঙ্গে পথে দেখা হইত—কত দূর গ্রামের লোক পথ দিয়া হাঁটিত, কত দেশের লোক কত দেশে যাইত। অপূর্ব সবমাত্র একা পথে বাহির হইয়াছে বাহিরের পৃথিবীটার সহিত নতুন ভাবে পরিচয় হইতেছে, পথে ঘাটে সকলের সঙ্গে আলাপ করিয়া তাহাদের কথা জানিতে তাহার প্রবল আগ্রহ।

পথের পাঁচালীতে হরিহরের সঙ্গে নিশ্চিন্দপূর্ব ছাড়িয়ে সে যখন পথে বেরিয়েছিল তখন সে পথে অজানা পথিকের ভিড় এবং তাদের জীবন-কাহিনী শোনার আগ্রহ কিছুই ছিল না। তার কারণ পথের পাঁচালীতে ছিল অপূর্ব কম্পলোকের সীমা

বিশ্বাসের আয়োজন, অপরাধিততে বহুস্তর জীবনের সঙ্গে তার পরিচয়ের আয়োজন। যে বহুস্তর জীবনের হাতছানিতে অপদ্ একদিন মনসাপোতার যজমানী কাজ ছেড়ে আড়বোরালের স্কুলে ভর্তি হয়েছিল। সেই বহুস্তর জীবনের ডাকেই সে দেওয়ানপুরের স্কুলে এসে পৌঁচেছে। এই ডাক মানুষকে ঘরছাড়া করে, অপদ্কেও সর্বজ্ঞা-ছাড়া করেছে। তবু সর্বজ্ঞার জন্য তার মমতার অস্ত নেই। কুলুইচণ্ডী পূজা করার জন্য মায়ের অনুরোধে ঠেলে বৈদ্য সে না খেয়ে স্কুলে উপস্থিত হয়েছিল সে দিনটি তার কাছে আনন্দে ও বেদনায় স্মরণীয়। আনন্দ তার পরীক্ষার সাফল্যে ও হাইস্কুলে পড়তে যাওয়ার সুযোগে; বেদনা তার মায়ের করুণ মৃৎস্রাবিতে।

মায়ের করুণ মৃৎস্রাবি বারবার তাহার মনে আসিতে লাগিল। পথের পাশে দুপুরের শ্যামল মাঠ, প্রাচীন তুঁত-বট গাছের ছায়া, ঘনশাখা পত্রের অস্ত্রালাে ঘৃণ্য উদাস কণ্ঠ, সব যেন করুণ হইয়া উঠিল। তাহার মনে এই অপদ্ করুণ ভাবটি বড় গভীর ছাপ রাখিয়া গিয়াছিল।

দেওয়ানপুরের স্কুলজীবনে অপদ্ যে অভিজ্ঞতা সে অতিজ্ঞতা জীবন আরম্ভের অভিজ্ঞতা। এই অভিজ্ঞতা নিশ্চিন্দপুরের মত শৈশবস্বপ্নে আচ্ছন্ন নয়, কৈশোর-চেতনায় জাগ্রত। যে বহুস্তর জীবন তেড়ে তার স্কুল সেই জীবনের সবটাই তার কাছে এখন অভিনব। স্কুল বোর্ডিং-এ থাকতে থাকতে জীবনের বিচিত্র অনুভূতির সঙ্গে অপদ্ পরিচয়ের শুরুর। এখানে থেকেই সে নিজের সম্পর্কে গর্ববোধ করতে, বঞ্চিত হবার অভিজ্ঞতা পেতে, বাউন্ডুলে হতে—এক কথায় বাস্তব মানুষ হতে শিখেছে। অপদ্ এই পরিবর্তিত রূপের কথায় পটু বলেছে তুই আর সেই নিশ্চিন্দপুরের পাড়া গেয়ে ছেলে নেই। সর্বজ্ঞারও মনে হয়েছে, পুরাতন অপদ্ যেন আর নাই। অপদ্ তো এরকম মাথা পিছনের দিকে হেলাইরা কথা বলিত না। সে তো পকেটে হাত প্রীরিয়া এভাবে সোজা হইয়া দাঁড়াইত না। গাছের ছায়ায় নস সে যখন পড়ে—

For my home is in distant Bingen.

Fair Bingen on the Rhine !

তখন তার মনে পড়ে মাকে আর নিশ্চিন্দপুরকে। মানজোরানের মেলায় পটুর অনুসঙ্গে নিশ্চিন্দপুরকে আরও বেশি মনে পড়ে—মমতার ও মহত্ত্ব এমনি করেই অপদ্ সঙ্গে বহুস্তর জীবনের পরিচয় হয়।

শুধুই কি অপদ্? এই পাঁচ মাসেই স্মৃতিতে আকীর্ণ অপ্দহারা দুপুরে সর্বজ্ঞার কী একাকী লাগে! শূন্য ঘরে অপদ্ মৃৎস্রাবির নির্মাতার কাছে ঠোঁটের সে ভাঁজ, চোখের সে চঞ্চল চাউনি যত মনে পড়ে না, তত সে পাগলের মত হয়ে ওঠে।

কোন কোনদিন নির্বাক বেদনায় সর্বজ্ঞার নীরব চোখের জল কম্পনায় পরিণত হয়। কতদিনের কত পুরন কথা মনে পড়ে। অপদ্ কবে দিদিকে কঠালের ভক্ত না বলে প্রভু বলেছিল, কবে সেই সাড়ে তিন বছরের বালক খেলতে খেলতে কোন নিহিত উদাসীর মত বিরাত সোনাডাঙার পথ হাটতে শুরুর করেছিল। পাঠকীচক্রে গল্পকারের

কী মায়াময় অসপ্ত একাধিপত্য ! যে নিশিচিন্দপদ্র এতদিন দারিদ্র্যো-দমনে মাটির চেয়েও কঠিন ও একরকম মনে হয়েছিল আজ মনে হয় সবটাই আলাদা ।

এখন তাহাই যেন রূপকথার রাজ্যের মত সাত সমুদ্র তেরো নদীর ওপারকার ধরাছোঁয়ার বাইরের জিনিশ । ভাষিতে ভাষিতে প্রথম বসন্তের পুষ্পসুবাস-মধুর বৈকাল বহিয়া যায় । তখন অস্ত আকাশে কত রং ফুটিয়া আবার মিলাইয়া যায়, গাছপালায় পাখি ডাকে । এরকম একদিন নয়, কতদিন হইয়াছে ।

এমনই এক কান্না-আতুর সর্বজয়ার দিনগুলিতে অবিশ্রান্ত বর্ষাদিনে পৃথিবী-ভরা আকস্মিক সকালের রোদের মত মাথাভর্তি ডেউখেলান চুল নিয়ে দূর থেকে অপদ্র আসে ।

পাগলের মত ছুটিয়া গিয়া সর্বজয়া ছেলেকে জড়াইয়া ধরে ।

তারপর সন্ধ্যার সময় রান্নাবরে শূদ্র সর্বজয়া আপ অপদ্র । হাসিতে ঘাড়ের দুল নিতে মনে হয় আবার সেই পুরন অপদ্র ফিরে এসেছে । বৃকে চেপে ধরতে ইচ্ছা করে ।

—হাতে পায়ে বল পেলাম মা. এক এক সময় মনে হত—অপদ্র বলে কেউ ছিল না । ও যেন স্বপ্ন দেখিছি । আবার ভাবতাম—না, সেই চোখ, টুকটুক ঠোট. মূখের তিল—স্বপ্নই নয়, সত্যিই তো রাখতে বসেও কেবল মনে হয়, মা, অপদ্র আসা স্বপ্ন হয় তো—সব মিথ্যে—তাই কেবল ওর মূখ চেয়েই ঠাউরে দেখি—সর্বজয়া তেলিগমির কাছে গল্প করে । মাতৃহৃদয়ের কুলহারা সব ডোবান স্নেহে মনে হয় অপদ্র ছেলেমানুষির জন্য তার মন কী তৃষিত !

অপদ্র না বাড়ুক সব সময়ে তাহাব উপরে একান্ত নির্ভরশীল ছোট খোকাটি হইয়া থাকুক—কিন্তু তাহার অপদ্র যে একেবারে বদলাইয়া যাইতেছে ।

দেওয়ানপদ্র স্কুলে পড়তে পড়তে যে দুটি বিষয়চর্চার ফলে অপদ্র মনে সীমাহীনতার স্বপ্ন জেগেছে, বিভূতিভূষণ যাকে বলেছেন, vastness of space and passing time—সে দুটি বিষয় জ্যোতির্বিদ্যা ও ইতিহাস । জ্যোতির্বিদ্যা চর্চা করতে করতে তার মনে হয়েছে, এতবড় বিশাল কোন জিনিশের ধারণাও কখনো করে নাই—নক্ষত্রের সম্বন্ধেও কিছু জানা ছিল না । শরতের আকাশ রাতে মেঘমস্ত—বোর্ডিং-এর পিছনে খেলার কম্পাউন্ড রাতে দাঁড়াইয়া ছায়াপথটা প্রথম দেখিয়া সে কী আনন্দ । জ্বলজ্বলে সাদা ছায়াপথটা কালো আকাশের বৃক চিরিয়া কোথা হইতে কোথায় গিয়াছে—শূদ্র নক্ষত্রে ভরা ।

ইতিহাসের সঙ্গে পরিচয়ের ফলে তার মনে হয়—কোথায় এই হাজার হাজার বৎসরের পুরাতন সমাধি.....পিরামিডের অশ্বকার গভর্গৃহে বহু হাজার বৎসরের সূপ্তি ভাঙিয়া সম্রাট মেকাউরা গ্রানাইট পাথরের সমাধিসমুদ্রকে যখন রোষে পাশ্ব পরিবর্তন করেন—মনুষ্যসৃষ্টির পূর্বকার জনহীন, আদিম পৃথিবীর নীরবতার মধ্যে শূদ্র সিংহের নদীর লবীর মরুভূমির বৃকের উপর দিয়া বহিয়া যায়—অপদ্র রহস্য ভরা মিশর ।



পথের পাঁচালীতে ইছামতীর ওপার অপুকে যে দূর জগতের হাতছানিতে ডেকেছে অথবা মহারাজ্য জীবনপ্রভাত-রাজপুত জীবনসম্বা তাকে যে অতীত কালের কথা শুনিয়েছে, ভূগোল পড়ার পর দূর বিশ্বের নক্ষত্রলোক তার মনে যে রহস্যের সৃষ্টি করেছে সে সবই প্রধানত তার কল্পজগতে। অপরাঞ্জিততে অস্ত্রহীন স্থানকালের তেনা বিজ্ঞানে-ইতিহাসে প্রমাণিত হলে অপুকে বহুস্তর জীবনের বিশ্বাসে আরও প্রতিষ্ঠিত করেছে।

দেওয়ানপুর স্কুলের পড়া শেষ করে এই বহুস্তর জীবনের আকর্ষণে সে কলকাতার কলেজে ভর্তি হয়েছে। কলকাতায় পড়ার ব্যাপারে দেওয়ানপুরের প্রধান শিক্ষক তাকে বলেছিলেন, কোন কোন পাড়াগাঁয়ের কলেজে খরচ কম পড়ে বটে কিন্তু সেখানে মন বড় হয় না, চোখ ফোটে না। আমি কলকাতাকেই ভাল বলি। অপু বহুস্তর জীবনের স্বপ্ন দেখেছিল বলেই তার শিক্ষকের নির্দেশকে সে মেনেছিল।

তবু সে স্বপ্ন শিশিরের শব্দের মতন সত্যিই কত রক্তঝরা। মায়ের রম্মনবস্ত্রের দাসীজীবনে যে লীলা মৃত্তির সহসা নীলাকাশের মত অপু জীবনে বিচ্ছেদের নিবিড় ব্যাধির স্মৃতির ছায়া হয়ে গিয়েছিল, সেখানেই একদিন এল নির্মলা।

নতুন ডেপুটিবাবুর বাড়িতে গার্জেন-টিউটবের যে চাকরি সে যেন অপুই অভিজ্ঞতার আর এক পরত। সেই পরতে দুটি হৃদয়ের কী অলঙ্ক লেনদেন—স্বর্গের মত আভাসিত, স্বর্গেরই মত অরক্ষিত। সূক্ষ্ম অথচ সূক্ষ্মঠিন। লীলা, নির্মলা সবাই যেন অপু পূর্ণপ্রেমের সহচরী। বিভূতিভূষণ একদা বলেছিলেন, ময়েরা আগে মা, তারপর অন্য কিছু। দুজনেই কিশোরী, কিন্তু অসহায় অপু মূখচ্ছবিতে মাতৃহৃদয়ের সুখ কি কিছু কম লিপ্ত হয়? প্রথম প্রেমে যা ছিল এক রম্মনবাস মিনতি, নির্মলার তাই এক দুর্মর প্রভাশা। নিষ্ঠুর পীড়নে অপু কেন তার হৃদয়-স্নেহের ট্রান্সক্রিপ্ট নিঙড়ে নেয় না? বিদায়ের রক্তরেখা বহুস্তর জীবনে শুধু একটি সঙ্গীতের স্মৃতির মত লেগে থাকে। অশ্রুসজল লগ্নটুকু নির্মলার অনুপস্থিতিতে অগোচর এক কান্নার স্তম্ভিত। কিন্তু যাত্রার বন্দরে তখন জোয়ারের জলের টান লেগেছে।

প্রথম যৌবনের শূন্য, বয়ঃসন্ধিকালে বৃপ ফাটিয়া পাড়তেছে—এই ছায়া, বকুলের গন্ধ, বনাস্তরের অবসন্ন ফাল্গুন দিনে পাঁচ ডাক। ময়ূরকণ্ঠী রং-এর আকাশটা রক্তে যেন এদের নেশা লাগে—গর্ব, উৎসাহ, নবীন জীবনের আনন্দভরা প্রথম পদক্ষেপ।

নির্মলা ছুছ। আর এক দিক হইতে ডাক আসে—অপু আশায় আশায় থাকে। নিরাবরণ মূক্ত প্রকৃতির এ আহ্বান, রোমান্সের আহ্বান তার রক্তে মেশা, এ আশিষ্টাছে তাহার বাবার নিকট হইতে উত্তরাধিকার সূত্রে—বম্মনমুক্ত হইয়া ছুটিয়া বাহির হওয়া, মন কি চায় না বঝিয়াই তাহার পিছন পিছন দৌড়ান, এ তাহার নিরীহ শান্ত প্রকৃতি ব্রাহ্মণপণ্ডিত পিতামহ রামহরি তর্কালংকারের দান নয়। যদিও সে তার নিষ্কপ্ত

জ্ঞানপিপাসা ও অধ্যয়নপ্রিয়তাকে লাভ করিয়াছে বাটে। কে জানে পূর্বপুরুষ ঠাণ্ডাড়ে বীরু রায়ের উচ্ছৃঙ্খল রক্ত আছে কিনা—তাই তাহার মনে হয়, কী যেন একটা ঘটিবে, তাহারই প্রতীক্ষায় থাকে। অপূর্ব গঞ্জে ভরা বাতাসে, নবীন বসন্তের শ্যামপ্রীতে, অস্ত সূর্যের রক্ত আভায় সে রোমান্সের বাতর্জ্য যেন লেখা থাকে।

দেওয়ানপুর স্কুলে পড়ার সময় যে বাস্তব জীবনের সঙ্গে অপূর পরিচয় সেই বাস্তব জীবনের বৃত্ত কলকাতায় আরও বৃহত্তর হয়েছে। এই জীবনে তার দৈনন্দিন দুঃখকষ্ট বত প্রচণ্ড, অভিজ্ঞতাও তত গভীর। কখনও অখিলবাবুর বা সুরেশ্বরের দাক্ষিণ্যে কখনও সহপাঠী জনকীর সাহায্যে ঠাকুরবাড়িতে বদলি ভোগ খেয়ে তার দিন কাটে।

কলেজ হইতে বাহির হইয়া বৈকালে তাহার এত ক্ষুধা পায়, যে গা ঝিম ঝিম করে। পেটে যেন এক ঝাঁক বোলতা হুল ফুটাইতেছে...পয়সা জুটাইতে পারিলে অপূ এ সময়টা পথের ধারের দোকান হইতে এক পয়সার ছোলাভাজা কিনিয়া খায়।

অনাহার ও দুঃখ দারিদ্র্যের এই দিনগুলিতে সে আত্মীয় সুরেশদার ও তার মার কাছে অবজ্ঞার, ছাত্রী প্রীতির কাছে অবমাননার, হোটেলের ঠাকুরের কাছে অপমানের -- এককথায় নিঃস্বতার মর্মান্তিক যন্ত্রণার অভিজ্ঞতা সম্পন্ন করেছে। এবং এত দুঃসহ দুঃখ সত্ত্বেও মনসাপোতার ফিরে গিয়ে গৃহস্থ পুরোহিত হয়ে থাকার কথা সে ভাবতেই পারে না।

সে ভাবে, কলিকাতা ছাড়িয়া মনসাপোতা ফিরিবে। প্রত্যেক রক্তবিন্দু বিদ্রোহী হইয়া ওঠে।

এখানে জীবন আলো পৃষ্ঠি প্রসারতা—সেখানে অন্ধকার, দৈন্য নির্ভরা যাপ্তা। কলকাতার নির্মূর পীড়ন সত্ত্বেও যে কারণে সে কলকাতা ছাড়তে পারে না সে তার এই বৃহত্তর জীবনকে জানার আগ্রহ। এত দুঃখের পাশেই এই কলকাতাতেই প্রণব-অনিলের মত সহপাঠীর বন্ধুত্ব, দারোয়ানের স্ত্রীর মায়ের মত স্নেহ, কলেজ লাইব্রেরির বিরাট জ্ঞানভান্ডারের সঙ্গে পরিচিত হবার আনন্দ সে পেয়েছে, তার মনে হয়েছে, শুধু বাঁচিয়া থাকাই এক সম্পদ, তোমার বিনা চেষ্টাতেই এই অমৃতময়ী জীবন ধারা প্রতি পলের রস পাত্র পূর্ণ করিয়া তোমায় অনামনস্ক, অসতর্ক মনে অমৃত পারিবেশন করিবে।...সে যে করিয়া হউক বাঁচিবে।

এই কলকাতাতেই অপূর তরুণ প্রাণের বিচিত্র রূপ, উৎসাহ ও আত্মবিশ্বাস, অনভিজ্ঞতা ও আত্মম্ভরিতা—প্রকাশিত হয়েছে। কলেজ ইউনিয়নে প্রবন্ধ পড়ার ব্যাপারকে উপলক্ষ করে সে তার প্রতিভা সম্বন্ধে সচেতন হয়েছে, তার সুখ দুঃখ আশা নিরাশা ভরা উনিশটি বছর যে বৃথা যায়নি—একথা সে বিশ্বাস করেছে। পথের পাঁচালীতে পটুর সঙ্গে ইছামতীতে নোকো ভ্রমণ করতে করতে যে আরব সমুদ্রের স্বপ্ন সে দেখেছিল—এই কলকাতাতেই অনিলের সঙ্গে জাহাজে চাকরির চেষ্টায় সেই স্বপ্নকে সে বাস্তবে রূপায়িত করতে চেয়েছে। অক্লুর-সংবাদে যে অপূ নিজের অবস্থা সম্বন্ধে লজ্জাবোধ ও তাকে গোপন করতে শিখেছিল, এই কলকাতাতেই নাগরিকতার

অনিবার্য প্রভাবে সেই শিক্ষাকে সে আরও রপ্ত করেছে। এমনি করে সাধারণত্ব-অসাধারণত্বের, মহত্ত্ব-দীনতার আলো-আধারি রঙে অপদ্‌ যেমন জীবন্ত তেমন সদূর হয়ে উঠেছে।

জ্যোতির্বিদ্যা-ইতিহাসের যে রাস্তার অপদ্‌ সঙ্গে অন্তহীন দেশকালের পরিচয় সে রাস্তা অপরাজিততে অনিলের মৃত্যুতে আধ্যাত্মিকতার জগতে এসে পৌঁছেছে। এই আধ্যাত্মিক জগতের সঙ্গে অপদ্‌র পরিচয় অবশ্য আরও আগে দুর্গার মৃত্যুতে। অপদ্‌ তখন শিশু বলে সে মৃত্যুর প্রতিক্রিয়া তার অবচেতন মনে, কিন্তু অনিলের মৃত্যু তার চিন্তিত সচেতনতায়। মৃত্যু সর্বজন্মের আরও কত মোহনবেশেই না দেখা দেয়! জ্যোৎস্নার আলোর জানালার গরাদ ধরিয় হাসিমুখে ও কে দাঁড়াইয়া আছে : ...ছেলেবেলাকার ছোট্ট অপদ্‌...এতটুকু অপদ্‌...নিশ্চিন্দপরের বাঁশবনের ভিটেতে এমন কত চৈত্র জ্যোৎস্নারাতে ভাঙা জানালার ফাঁক দিয়া আলো আসিয়া পড়িত যাহার দস্তহীন ফুলের কুঁড়ির মত কচিমুখে ...সেই অপদ্‌...

অপদ্‌র জীবনে সর্বজন্মের মৃত্যু এক মিশ্র মনোভাবের সৃষ্টি করেছে। যে বহুস্তর জীবনের ডাকে সাড়া দেবার জন্য অপদ্‌ অস্থির সেই জীবনের পথে অপদ্‌র একমাত্র বন্ধন মা। মায়ের মৃত্যুতে তাই প্রথমে তার বর্ধন ছেঁড়ার উল্লাস, মৃত্তির আনন্দবোধ। ঠিক তারই পাশে মায়ের প্রতি মমতায় দর্শপাণ্ড দানের দিন সে কী তীব্র বেদনা।

পূরোহিত বলিতেছেন—প্রেতা খ্রীসর্বজন্মা দেবী—অপদ্‌ ভাবে কাহাকে প্রেত বলিতেছে? সর্বজন্মা দেবী প্রেত! তাহার মা প্রীতি, আনন্দ ও দুঃখ মূহূর্তের সঙ্গিনী, এত আশাময়ী, হাস্যময়ী এত জীবন্ত যে ছিল কিছুদিন আগেও, সে প্রেত?

তারপরই মধুর আশার বাণী—হে আকাশের দেবতা, বাতাসের দেবতা, তাই কর। মা আমার অনেক কষ্ট করে গিয়েছেন, তাঁর প্রাণে তোমাদের উদার আশীর্বাদের অমৃত-ধারা বর্ষণ কর।

কলকাতার সমস্যা অপদ্‌র কাছে দুঃখকষ্টে ও মানুষ্যের প্রবণতায় যত নির্বিড়। তার সমাধান ও সীমাহীন দেশকাল ও মানুষ্যের অনুরাগের মাঝখানে তত বিরাট। লোহার ব্যবসা করতে গিয়ে আটটি টাকা চুরি যাওয়ার দুঃখ অপদ্‌র সেই অবস্থায় যত দুঃসহ আবার এই ধারণাতীত বিরাট অস্তিত্বের পাশে তার অর্কিগুণকরতাও তত সামান্য।

তবু প্রতিদিনের দিনযাপনের সঙ্কলন্যে এই আটটি টাকা তো সর্বস্বহার্য হওয়া। আটটি টাকা তার জীবনযাপনের সদ্য সোপান। সে সোপান যখন ভাঙে তখন সে তো অস্তিত্বকে কুলহীন সাগরের এক চূর্ণ নামে পরিণত করে। মরণ সাগরে পারি কি আর সম্ভব? আর এই অসম্ভবের চেয়ে অবশ্যম্ভাবী এক দিগন্তহারা আকাশ জীর্ণ নৌকাযাত্রীকে দিকচক্রবলয়িত বিরাটে নভোচারী করে তোলে।

বাঁ যাঁ করিতেছে দুপূর, বেলা দেড়টা আন্দাজ, কেহ কোনদিকে নাই। আকাশ মেঘমুক্ত। দূরপ্রসারী নীল আকাশের গায়ে কালো বিন্দুর মত চিল উড়িয়া চলিয়াছে

....দূর হইতে দূরে। সেই ছেলোবেলার মত—ছোট হইতে ক্রমে মিলাইয়া চলিয়াছে। একজন ঘেসেড়া লম্বা লম্বা ঘাস কাটিতেছে। ছোট একটি খোটারদের মেয়ে ঝড়িতে ঘন্টে কুড়াইতেছে। দূরে খিদিরপুরে ট্রাম যাইতেছে। তাহার দিকে বড় একটা জাহাজের চোঙ—ফোর্টের বেতারের মাস্তুল—আকাশ কী ঘন নীল। এই তো চারিধারের মস্ত সৌন্দর্য, এই কম্পমান শ্রাবণ দুপুরের খর রৌদ্র....বিদ্যুৎ, সূর্য, রাত্রির তারা প্রেম...মা...দিদি...অনিল মাথার উপরে নিঃসীম নীল আকাশ মৃত্যু-পারের দেশ...চিররাত্রির অন্ধকার সেখানে সাই সাই রবে ধূমকেতুর দল আগুনের পুচ্ছ দুলাইয়া উড়িয়া চলে—গ্রহ ছোট, চন্দ্র সূর্য লাটিমের মত আপনার বেগে আপনি ঘুরিয়া বেড়ায়...তুহিন শীতল ব্যোমকেশ দূরে দূরে দেবলোকের মেরু পর্বতের ফাঁকে ফাঁকে তারারা মিট মিট করে, এই পরিপূর্ণ মহিমার মধ্যে জন্ম লইয়া আটটা টাকা .. তুচ্ছ আটটা টাকা...এ কোন বিচিত্র !

কলকাতার এই নিদারুণ দারিদ্র্যের সুধাই বা কম কীসে ? ছায়াহীন, ভবিষ্যহীন জীবনে হোক না উন্মাদ, তবু তো অপূর বাসস্থানের পাশের বাড়ির ঝরোখার একটি কাঁধপাতে তরুর মত তরুণীর একটি চকখড়ির লেখা থাকে। হেমলতা আপনাকে বিবাহ করিবে। কৌতুকে-বিশ্রমভালাপে কী ক্ষমতার বিষয় মধু যে অপূর বন্ধুর মধ্যে জন্মে। মধু কী কিছু কম তার কারখানার আবাসস্থানের নিম্নতলবাসিনী তেওয়ারি-বোয়ের হৃদয়ে ?

কাপড় ময়লা হইয়া আসিল বেজায়, সাবানের অভাবে কাচিতে পারিল না। তেওয়ারীর স্ত্রী একদিন সোড়া সাবান দিয়া নিজেদেব কাপড় সিঁখ করিতে বসিয়াছে, অপূর নিজের ময়লা শাট ও ধুঁ খানা লইয়া গিয়া বলিল, বহু তোমার সাবানের একটু দেবে। তেওয়ারি বধু বলিল, দিজিয়ে না বাবুজি, হাম হাঁড়ি মে ডাল দেগা।

মধ্যাহ্ন নিদাঘে নির্মম কালের উষাও রথে যখন লীলার একটু মমতার ক্ষণস্থায়ী ছায়া পড়ে তা কি অপূর জীবনে কম সুনিবিড় ছায়া দেয় ? চরণ কি চলনের মধুবর্ষণ করে না ? দৃষ্টি কি বিচিত্র আনন্দ বেদনায় আত্মবদ্য হয় না ?

ঘুরিতে ঘুরিতে একদিন ডালহৌসি স্কোয়ারের মোড়ে সে রাস্তা পার হইবার জন্য আয়োজন করিতেছে। সামনে একখানা গাড়ি ট্রাফিক পুলিশে দাড় করাইয়া রাখিয়াছিল—হঠাৎ গাড়িখানার দিক হইতে কে তাহার নাম ধরিয়া ডাকিল। সে গাড়ির কাছে গিয়া দেখিল লীলা ও আরও দুই-তিনটি অপরিচিত মেয়ে। অপূর আকৃতিতে একটা কিছু লক্ষ্য করিয়া সে বিস্ময়ের সুরে বলিল—আপনার কী হয়েছে ? মাথাব চুল অমন ছোট।—না কেমন আছেন ?—মা ? মা তো নেই। কথা শেষ করিয়া অপূর একদফা পাগলের মত হাসিল। অপূর মূখের হাসিটা যেন একখানা তীক্ষ্ণ ছুরির মত তাহার মনের কোন মণিমঞ্জুষার ফাঁকটাতে সজোরে চাড়া দিল। এক মূহুর্তে অপূর সমস্ত ছবিটা তাহার মনের চোখে ভাসিয়া উঠিল—সহানুহীন, মাতৃহীন, আশ্রয়হীন, পথে পথে সে বেড়াইতেছে—কে মূখের দিকে চাহিবার আছে ? লীলার

গলা আড়ষ্ট হইয়া গেল, একটু চুপ করিয়া থাকিয়া বলিল—আমাদের ওখানে কবে আসছেন বলুন।

ব্যর্থ বিবাহিত যৌবনের বেদনা নিশ্চয় তার মন অপূর করণ মৃৎছবির চারপাশে ফেরে। অপূর্ব, অনেকদিন তোমার খবর পাইনি—তুমি কোথায় আছ, আজকাল কী কর, জানবার ইচ্ছে হয়েছে অনেকবার, কিন্তু কে বলবে, কার কাছেই বা খবর পাব? সেবার কলকাতায় গিয়ে বিনুকে একদিন তোমার পুরন ঠিকানায় পাঠিয়েছিলাম—সে বাড়িতে অন্যলোক আজকাল থাকে, তোমার সম্বান দিতে পারে, কিন্তু আমি বড় অশান্তিতে আছি এখানে কখনও ভাবিনি এমন আমার হবে। এই সব অশান্তির মধ্যে যখন আবার মনে হয় তুমি হয়ত মলিন মুখে কোথায় পথে পথে ঘুরে বেড়াচ্ছ তখন মনের যন্ত্রণা আরও বেড়ে যায়। কিন্তু সে তো অন্তিম অপরাধজিতের।

কলকাতায় দৈনন্দিন জীবন যন্ত্রের মাঝখানে অপূর আত্মপরিচয় ও প্রাণবন্ততার প্রকাশ। কলেজ থেকে ইন্টারমিডিয়েট পাশ-করার পর কাগজের অফিসে সামান্য বেতনের একটা চাকরিতে তার যোগদান এবং এই সময় সহপাঠী প্রণবের সঙ্গে তার দেখা। কণ্ঠশালিস স্কোয়ারে শেষ রাত পর্যন্ত বন্ধুর সঙ্গে প্রাণখোলা আলাপ-পাহারাগুলোকে দেখে Hail holy light! Heaven's first born বলে চিৎকার ও পলায়ন সবই তার তার প্রাণধর্মে পরিপূর্ণ। কলকাতার কর্মব্যস্ত ও প্রকৃতির স্পর্শমুগ্ধ জীবন থেকে মৃত্তির জন্য খুলনার এক অখ্যাত গ্রাম গঙ্গানন্দকাটিতে প্রণবের সঙ্গে তার যাত্রা এবং সেখানে অপর্ণার সঙ্গে তার পরিচয় ও পরিণয়। অপর্ণার সঙ্গে পরিণয় অপূর কথায় জীবনের জগতের সঙ্গে একী অপূর্ব ঘনিষ্ঠ পরিচয়! এই ঘনিষ্ঠ পরিচয় একদিকে যেমন মায়ের স্মৃতিতে ভারাক্রান্ত, অপরাধকে তেমনি অসাংসারিক।

অপূ ভাবে মা ঠিক এট ধরনের কথা বলিত—এই ধরনেরই স্নেহ-প্রীতি-ঝরা চোখে। সে দেখিয়েছে, কী দাঁদি, কী গান্দি, কী লীলা, কী অপর্ণা—এদের সকলেরই মধ্যে মা যেন অল্পবিস্তর মিশাইয়া আছেন—ঠিক সময়ে ঠিক অবস্থায় ইহার একই ধরনের কথা বলে, চোখে মুখে একই ধরনের স্নেহ ফুটিয়া ওঠে।

এই বিশ্ব পারাবারের তীরে অপূর সংসার তার অনভিজ্ঞতায় ও ছেলেমানুষিতে সংসার-লীলায় পরিণত হয়। ফুলশয্যার রাতে অনাচারী এত বড় একটি মেয়ের পাশে এক বিছানায় শুতে তার যেমন বাধা বান্দা ঠেকে, তেমনি বিয়ের সময় সিল্কের পাজারির অভাবে তার মন খঁত খঁত করে। অপূর এই যৌবনলীলা যেমন অমলিন, তেমনি নিবিড়। এই পালায় বিভূতিভূষণ যদি তার যৌবনধর্মের যোগ ঘটাতেন, সাধারণের আবেগ উত্তেজনাটুকুকে রেখে দিতেন, তাহলে অপূর সামগ্রিকতা নিয়ে আর হয়ত কোন তর্ক উঠত না। ভৈরব নদীর ধারে খড়ের ঘরে গৃহস্থালী পাতার দিনটি থেকে শুরুর করে প্রথমে মনসাপোতায়, পরে কলকাতায় বাসা করা পর্যন্ত এই স্বপ্নস্থায়ী কালটুকু নিয়ে অপূ-অপর্ণার দাম্পত্য-জীবন। ভৈরব

নদীর ধার, মনসাপোতার খোড়ো ঘর, কলকাতার অপরিচ্ছন্ন পরিবেশ, অপর্ণার মত সঞ্জিনীর সাহচর্য ও আশ্রয়ে অপূর কাছে মায়াময় হয়ে দেখা দিয়েছে। অপূর মনে হয়েছে তাব দর্শনীয় মা এই স্নেহশীলা সেবাপরায়ণা নারীর মধ্যে আবার ফিরে এসেছে। অপূর কাছে তার সংসার পার্থিবতা-অপার্থিবতার এক বিচিত্র ভায়গার দাঁড়িয়ে আছে। তা যেমন ঘনিষ্ঠ তেমনি সর্বাত্মক। মনসাপোতার বর্ষণমুখর রাতে অপর্ণার সঙ্গে যেমন তার মিলনের গাঢ় সূত্র, অপূর দিকে সেই মিলনের পথে মৃত্যুপারের মায়ের অস্তিত্বে তার অধ্যাত্মসচেতনতা। সংসারে লীলা যে সীমাহীনতার ছন্দে স্পন্দিত হচ্ছে—মনসাপোতার বাড়িতে, মায়ের স্বপ্নে, কলকাতার ছাত্রী প্রীতির পরিবর্তনশীলতা—অপূর কাছে তা ধরা পড়ে। তার মনে হয়, কাল মহাকাল, সবারই মধ্যে পরিবর্তন এনে দেবে—তোমার বিচারের অধিকার কি?

অপর্ণাকে নিয়ে অপূর সংসার—সুখ উপভোগের নিবিড় মূহুর্তে—অপর্ণার মৃত্যু। অপূর মনে হয় কী বিরাট শূন্যতা—কি যেন একটা বিরাট ক্ষতি হইয়া গিয়াছে। জীবনে আর কখনও তাহা পূর্ণ হইবার নহে—কখনও না, কাহারও দ্বারা না—সম্মুখে বন্ধু নাই, গতা নাই,—শব্দ এক রক্ষণ ধূসর, বালুকাময় বহু বিস্তীর্ণ মরুভূমি। এই দুরপনের শূন্যতাবোধ নিয়ে অপূর কলকাতা ত্যাগ এবং চাঁপদানিতে ইতরভাবে জীবন-যাপন। তারই মাঝখানে উদ্যত তিস্ত বারিধিরাশির সামনে স্নেহ ও সেবার এক টুকরো সবুজ দ্বীপ পটেশ্বরী। ভালবাসাও নয় কৃতজ্ঞতার একফোটা জীবনরস।

মেয়েটির নাম পটেশ্বরী, সুন্দরী বলিয়া কোনদিন মনে হয় নাই অপূর। তবে এটুকু সে লক্ষ্য করিয়াছে তাহা—সুবিধা অসুবিধার দিকে বাড়ির এই মেয়েটি বেশি লক্ষ্য রাখে। তাহার ময়লা রুমাল নিজে চাঁহিয়া লইয়া সাবান দিয়া রাখে—এ সবার জন্য সে মনে মনে মেয়েটির উপর কৃতজ্ঞ—কিন্তু এ সব জিনিস বাহিরের দিক হইতে যে এভাবে দেখা যাইতে পারে, সে জানেই না, এ ধরনের সিম্পথ ও অশ্রুটি মনের খবর।

এই পটেশ্বরীকে কেন্দ্র করেই প্রাণের শেষ ফুলসঙ্গে অপূরকে যেন এখনও চেনা যায়। মাঘী পূর্ণিমার দিন। কত রাত্রে জানে না, ওস্তাপোশের কাছের জানালাতে কাহার মৃদু করাঘাতের শব্দে তাহার ঘুম ভাঙিয়া গেল। কে যেন বাহিরের রোয়াকে জ্যোৎস্নার মধ্যে দাঁড়াইয়া। তাড়াতাড়ি দরবার খুলিয়া অবাধ হইয়া গেল—পটেশ্বরী। পটেশ্বরী নিঃশব্দে কাঁদিতেছিল, অপূর চাঁহিয়া দেখিল তাহার পায়ের কাছে একটা ছোট পুঁটুলি পড়িয়া আছে।—অনেক রাত্রে বোরসেছি আমি, আর সেখানে হাব না—মাস্টার মশাই আপনি একটু বলবেন বাবাকে মাকে বন্ধিয়ে। ভাগ্যে রাত। পথে কেহ দেখে নাই। বাড়ির মধ্যে গিয়া পটেশ্বরী কাঁদিয়া মাকে জড়াইয়া ধরিল—পটেশ্বরীর হাতে পিঠে ঘাড়ের কাছে প্রহারের কাল শিরার দাগ। মাঘী পূর্ণিমার দিন পাচেক পরে শুনিল পটেশ্বরীর স্বামী আসিয়া পুনরায় তাহাকে লইয়া গিয়াছে। কিন্তু তাহাকে আরও বেশি আশ্চর্য হইতে হইল। সম্পূর্ণ আর এক ব্যাপারে, একদিন

সে ছুটির পরে বাহিরে আসিতেছে স্কুলের বেহারা তাহার হাতে একখানা চিঠি দিল—স্কুলের সেক্রেটারি লিখিতেছেন, তাহাকে আর বতমানে আবশ্যক নাই—একমাসের মধ্যে সে যেন অন্যত্র চাকুরি দেখিয়া লয়।

সীমাহীন দেশকালের স্বপ্নে যে অপদ্ম এতদিন বিভোর ছিল, অপর্ণার মৃত্যুতে সেই অপদ্ম অবসন্ন ও স্বধর্মচ্যুত ; প্রণবের কাছে এই অপদ্ম নিজের অবস্থার প্রাধান্য প্রমাণের জন্য ওকালতি করেছে। প্রণবের সঙ্গে সঙ্গে অপদ্ম সম্বন্ধে আমাদেরও মনে হয়েছে—সে অপদ্ম যেন আর নাই—প্রাণশান্তির প্রাচুর্য একদিন যাহার মধ্যে উছলিয়া উঠিতে দেখিয়াছি, সে যেন প্রাণহীন নিষ্প্রভ। এমনতর স্থূল তৃপ্তি বা সন্তোষবোধ, এ ধরনের আশ্রয় আঁকড়াইয়া ধরিবার কাঙালপনা কই অপদ্ম প্রকৃতিতে তো ছিল না কখনও।

ছেলেবেসে দাঁদিকে, পরে অনিল সর্বজ্ঞাকে হারিয়ে অপদ্ম যে মৃত্যুপারের দেশের অস্পষ্ট তালীবনরেখা দেখতে পেয়েছিল, সেই অপদ্ম আজ মনে হয় এই দেখতে চাওয়া এবং পাওয়া দুইই মিথ্যা—মৃত্যুতেই জীবনের শেষ। সন্দুরের পিপাসাও যেমন মিথ্যা অনন্ত জীবনের স্বপ্নও তেমন মিথ্যা। মৃত্যুপারে কিছুই নাই, সর্বশেষ। মা গিয়াছেন—অপর্ণা গিয়াছে—সব দাঁড়ি পড়িয়া গিয়াছে—পূর্ণচ্ছেদ।

তবুও অপদ্ম নিশ্চৈজতা ও স্বধর্মত্যাগ একান্তই সাময়িক, চাঁপদানিতে থাকার সময় বিশুদ্ধ স্যাকরার দোকানে তাসের আড্ডায় পোস্ট অফিসে প্রতিদিন ডাক খেলার স্থূল আনন্দে সে দিন কাটিয়েছে। একথা যেমন সত্য আবার এও সত্য সহপাঠী জানকীর বিলেত যাওয়ার খবরে সে নিজের এই সংকীর্ণ অবস্থার বিষয় ও অতৃপ্তবোধ করেছে। কিসের জন্য একটা অতৃপ্ত ক্ষুধা। এই ক্ষুধা তার সেই বৃহত্তর জীবনের। এই বৃহত্তর জীবনে পুনরায় এনে ফেলার জন্য বাইরের যে আঘাতের প্রয়োজন ছিল সে আঘাত এসেছে চাঁপদানি স্কুলের তরফ থেকে এবং ভেতরে-বাইরের দুই আঘাতে অপদ্ম নিরুদ্দেশ যাত্রা। তবু এই নিরুদ্দেশ যাত্রার সীমাগুলো মমতার রূপোলি রেখাটুকু লেগে থাকে। পথের মতই দুর্মার দুর্গপনের এই স্নেহ সুধারস! সে সুধারস অপদ্ম তিন বছরের শিশুর নবনীমিত্র থেকে চুরি করা। যাত্রারম্ভের ঠিক মূহুর্তটিতে মনে হয় মাতৃহারা অসহায় শিশুটির নরম হাতের স্পর্শ, অক্ষুট কলকণ্ঠের অধোচ্চারিত গান, কাজল 'পকে কাঁচ ঠোঁটের কী কৌশলে 'ফ' উচ্চারণ করে। মায়ের বাড়ির চাঁদের চেয়ে মাসির চাঁদ কেন ছোট? কলকাতায় ফিরিবার সময়ে অপর্ণার মা বলিলেন, বাবা, আমার মেয়ে গিয়েছে, যাক্—কিন্তু তোমার কষ্টই হয়েছে আমার বেশি। তোমাকে যে কী চোখে দেখেছিলাম বলতে পারিনে, তুমি যে এরকম পথে পথে বেড়াচ্ছ, এতে আমার বুক ফেটে যায়। অবসিত বাৎস্যের সুধাপানে বিভূতিভূষণের অনামনস্কতার সেই bid-out-plot। নিঃশব্দ নৌকা পীরপূরের ঘাটে এগয়।

লেগে থাকে দারিদ্র্য কবিরাজ-সখা—পত্নীর রাজরাজেশ্বরীর মত অকুপণ প্রীতি। অভাবে-তাড়নায়, প্রত্যাশায়-প্রতীক্ষায় ক'নিবিড়।

বেলা বেশি ছিল না। খাওয়া দাওয়ার পর গল্প করিতে করিতে অনেক রাত হইয়া গেল। অপূর্ব বলিল, আচ্ছা আজ উঠি ভাই। ওগো অপূর্বকে আলোটা ধরে নালির মুখটা পার করে দাও। একটা ছোট কেরোসিনের টেমি হাতে বোঁটি অপূর্ব পেছনে পেছনে চলিল। কেরোসিনের আলো? না কোন স্বর্ণ থেকে নেমে আসা দেবীর হাতের তারার আলো?

এই নিরুদ্দেশের পথে সীমাহীন দেশকালের সঙ্গে অপূর্ব প্রত্যক্ষ পরিচয়, কৈশোরে এ প্রথম যৌবনে কখনও আভাসে ইঙ্গিতে, কখনও পদ্ধিপত্রের পারোক্ষতায় অপূর্ব মনে যে সীমাহীনতার স্বপ্ন জেগেছিল, উত্তর ভারতের পরিত্যক্ত রাজধানী, মিনার-মসজিদ-কবর, মধ্যপ্রদেশের অরণ্যের মাথার ওপরে নিঃসীম নক্ষত্র খচিত আকাশ দেখতে দেখতে সে স্বপ্ন স্থানে ও কালে আরও প্রত্যক্ষ হয়েছে। পূরন দিল্লি দেখতে দেখতে সে অবাক হল? অভিভূত হল, নীরব হয়ে গেল, গাইড বুক উল্টেতে ভুলে গেল, ম্যাপের নম্বর মিলতে ভুলে গেল—মহাকালের এই এক বিরাট শোভাযাত্রা একটার পর একটা ব্যোস্কোপের ছবির মত দৃশ্যে সে যেন সীম্বতহারা হয়ে পড়ল।

মধ্য প্রদেশের ঘন অরণ্যে অগ্নিকুণ্ডের ধারে বসে থাকতে থাকতে শাস্ত সনাতন বিশ্বের আড়ালে এক প্রচণ্ড গতিবেগ তার চোখে পড়েছে।

রাত্রি গভীর হইবার সঙ্গে সঙ্গে নক্ষত্রগুলি কী অদ্ভুত ভাবে স্থান পরিবর্তন করে। আবলুস ডালের ফাঁকের তারাগুলি ক্রমশ নীচে নামে, কালপূরুষ ক্রমে পর্বতসান্নর দিক হইতে মাথার উপরকার আকাশে সরিয়া আসে, বিশালকায় ছায়াপথটা তেরছা হইয়া ঘুরিয়া যায়। বৃহস্পতি পশ্চিম আকাশে ঢলিয়া পড়ে। রাত্রির পর রাত্রি এই গতির অপূর্ব লীলা দেখিতে দেখিতে এই শাস্ত সনাতন জগৎটা কী যে ভয়ানক ও দুর্গতিবেগ প্রচ্ছন্ন রাখিয়াছে তাহার স্নিগ্ধতা ও সনাতনত্বের আড়ালে, সে সম্বন্ধে অপূর্ব মন সচেতন হইয়া উঠিল—অদ্ভুতভাবে সচেতন হইয়া উঠিল। জীবনে কখনও তাহাব এত ঘনিষ্ঠ পরিচয় হয় নাই বিশাল নক্ষত্র জগৎটার সঙ্গে, এভাবে হইবার আশা কখনও কি ছিল?

অমরকণ্টকের নির্জন পথে অপূর্ব জীবনে সীমাহীনতার চরম উপলব্ধি ও পরম অভিব্যক্তি। বড় বিস্ময় শহর থেকে বেশ কয়েক যোজন দূরে নির্বিড় বনস্পতি ও বন্য স্বাপদ-অধ্যুষিত বিস্তারণের মাঝখানে শ্যাম-ঘন অরণ্যেব এক প্রতিমূর্তি আজবলাল। পেটে ভাত জোটে না, তবু কী শাস্ত সন্তোষে আগ্রহ-ভরা সৌন্দর্য প্রীতিতে অনর্গল তুলসীদাসের কাব্য পড়ে সে, সংস্কৃতে সুসচিত্ত কবিতা লেখে। মনে হয় এ কোন সুপ্রাচীন সভ্য এক জাতির অতীত সংস্কৃতির মাঝখানে আলাদিনের প্রদীপের আলোয় আসীন হওয়া! আর সেই মূহুর্তে আজবলালের মূর্তি ভেঙে আর এক ব্যর্থ গ্রাম্য কথাকোবিদ অপূর্ব অশ্রুসজল চোখের সামনে উদ্ভাসিত হয়। সে কথাকোবিদ অপূর্ব বাবা হরিহর। এ রাত্রির অভিভূত ভারি অদ্ভুত ও বিচিত্র। বাংলাতে অপূর্ব একটি লোক পাইল, সে ইহারই মধ্যে ঘরে খিল দিয়া বসিয়া কী পড়িতোছিল।



ডাকাডাকিতে উঠিয়া দরজা খুলিয়া দিল। জিজ্ঞাসা করিয়া জানা গেল লোকটা মৈথিলী ব্রাহ্মণ—নাম আজবলাল বা। অতিথি সংকার সারিয়া সে ঘরের মধ্যে বসিয়া সুন্দরে সংস্কৃত রামায়ণ পড়িতে আরম্ভ করিল। কাব্যচর্চায় অসাধারণ উৎসাহ, তুলসীদাসী রামায়ণ হইতেই অনর্গল দোহা আবৃত্তি করিয়া যাইতে লাগিল। অপূর এত সুন্দর লাগিল এই নিরীহ অশ্রুত প্রকৃতির লোকটির কথাবার্তা এবং আগ্রহভরা কাব্যপ্রীতি। এই নির্জন বনবাসে একটা শান্ত সন্তোষ।—আচ্ছা পশ্চিমজী, এ বন কি অমরকণ্টক পর্যন্ত এমনি ঘন?—বাবুজী, এই হচ্ছে প্রসিদ্ধ বিদ্যারণ্য। চিত্রকূট ও দণ্ডকারণ্য এই বনের পশ্চিম দিকে। ওবাজী সুন্দরে রামায়ণের বনবর্ণনা পাঠ্যেছিল। চারিপাশের দৃশ্যের সঙ্গে খাপ খায়। নির্জন শালবনে অস্পষ্ট জ্যোৎস্না উঠিয়াছে। কোথায় রেল মোটর এরোপ্লেন, ট্রেন-ইউনিয়ন। ওবাজীর মুখে অরণ্য-কাণ্ডের শ্লোক শুনিতে শুনিতে সে যেন অনেক দূরের এক সুপ্রাচীন জাতির অতীত সভ্যতা ও সংস্কৃতির মধ্যে গিয়া পড়িল একেবারে। অতীতের গিরিতরঙ্গিণী তীরবর্তী তপোবন হোমধূমপবিত্র গোখলির আকাশতলে বিস্তৃত অগ্নিশীল, শ্রুগভাণ্ড, কুশ, সমিধ, জলকলস, চীরকৃষ্ণাজন পরিহিত সজ্জা মুনিগণের বেদপাঠধ্বনি—শান্ত গিরিসান্দু—বনজ কুসুমের সুগন্ধ—গোদাবরী—তটে পদ্মাস্রগ নাগকেশরের বনে পদ্ম আহরণরতা সুমুখী আশ্রমবালাগণ—কৃষ্ণাঙ্গী রাজবধূগণ—ক্ষীণ জ্যোৎস্নায় নদীজল আলো হইয়া উঠিয়াছে, তাঁরে স্থলবেতসের বনে ময়ূর ডাকিতেছে।—তারপর তিনি অনেকগুলি কবিতা শুনাইলেন। বিভিন্ন ছন্দের সৌন্দর্য ও তাহাতে তাঁহার রচিত শ্লোকের কৃতিত্ব সকল উৎসাহে বর্ণনা করিলেন। একটি অশ্রুত ধরণের দুঃখ বিষাদ অপূর হৃদয় অধিকার করিল। কত কথা মনে আসিল, তাহার বাবা এই রকম গান ও পঢ়াচালি লিখিতেন তাহার ছেলেবেলায়। কোথায় গেল সে সব? অথচ কত ঐকান্তিক আগ্রহ ও আনন্দ ইহাদের পিছনে আছে। চাঁপদানির পোস্ট অফিসে কুড়াইয়া পাওয়া সেই ছোট মেয়েটির নাম ঠিকানা ভুল পত্রখানার মতই তাহা ব্যর্থ ও নিরর্থক হইয়া যাইবে।

এই মাহেশ্বরমুহূর্তে অপূর কাছে প্রিয়জন বিরহের বেদনা, হারানির কষ্ট এক গহন অর্থে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। সে অর্থে দুঃখ হয় অমৃতের পাথের, অশ্রু হয় অনন্ত জীবনের উৎসধারা। দুর্গার মৃত্যু থেকে শূন্য করে অপর্ণার মৃত্যু পর্যন্ত এই অপূরণীয় শূন্যতা অমরকণ্টকের নির্জন অরণ্যভূমিতে অপূর কাছে এক মূল্যাতীত পূর্ণতায় উপস্থিত হয়। অপূর মনে হয়, এই শান্ত নির্জন আরণ্যভূমিতে বনের ডানপালার আলোছায়ার মধ্যে পূর্ণিত কোবিদারের সুগন্ধে দিনের পর দিন ধরিয়া এক একটি নব জগতের জন্ম হয়—ঐ দূর ছায়াপথের মত তাহা দূর বিসর্পিত, এটুকু শেষ নয়, এখানে আরম্ভও নয়—তাহাকে ধরা যায় না অথচ এই সব নীরব জীবন মুহূর্তে অনন্ত দিগন্তের দিকে বিস্তৃত তাহার রহস্যময় প্রসার মনে মনে বেশ অনুভব করা যায়। এই এক বৎসরের মধ্যে মাঝে মাঝে সে তাহা অনুভব করিয়াছে—এই

অদৃশ্য জগৎটার মোহস্পর্শ মাঝে মাঝে বৈশাখী শালমঞ্জরীর উদ্ভাসে, সম্মুখদৃশ্যের অনতি স্পষ্ট গিরিমালার সীমাবেশের, নেকড়েবাঘের ডাকে ভরা জ্যোৎস্নামানাত শত্রু জনহীন আরণ্যভূমির গাম্ভীর্যে অগণিত তারারচিত নিঃসীম শূন্যের ছবিতে। বৈকালে ঘোড়াটি বাঁধিয়া যখনই বক্রতোষা নদীর ধারে বসিয়াছে, যখনই অপর্ণার মৃৎ মনে পড়িয়াছে কতকাল ভুলিয়া যাওয়া দিদির মৃৎখানা মনে পড়িয়াছে। একদিন শৈশব মধ্যাহ্নে মায়ের মুখে শোনা মহাভারতের দিনগুলির কথা মনে পড়িয়াছে—তখনই সঙ্গে সঙ্গে তাহার ইহাও মনে হইয়াছে যে জগৎকে আমরা প্রতিদিনের কাজকর্মে হাটে ঘাটে হাতের কাছে পাইতেছি জীবন তাহা নয়, এই কর্মব্যস্ত অগভীর একঘেয়ে জীবনের পিছনে একটি সুন্দর পরিপূর্ণ আনন্দভরা সৌম্য জীবন লুকান আছে—সে এক শাস্বত রহস্যভরা গহন গভীর জীবন মন্দাকিনী। তাহার গতি কল্প হইতে কল্পান্তরে, দৃষ্টিতে তাহা করিয়াছে অমৃতত্বের পাথের অশ্রুকে করিয়াছে অনন্ত জীবনের উৎসধারা।

উপলব্ধির এই পূর্ণ মৃৎতর্কগুলিতে অপূর মনে সৃজনের অশান্তি জেগেছে—আর্টের জন্ম হয়েছে। তার মনে হয়েছে জীবনের এই গভীর রহস্যকে যতদিন দশজনের চোখের সামনে না ফোটাতে পারবে ততদিন সে কিছতেই শান্ত হতে পারবে না। সে কি ঐ সামান্য বনঝোপের তেলাকুচার লতাটার চেয়েও হীন?

তাহার জীবনের কি উদ্দেশ্য নাই, সে জগতে কি কিছ দিবে না ...দৃষ্টির নিশীথে তাহার প্রাণের আকাশে সত্যের যে নক্ষত্ররাজি উজ্জ্বল হইয়া ফুটিয়াছে—সে কি তাহা লিপিবদ্ধ করিয়া রাখিয়া যাইবে না? জীবনকে সে কীভাবে দেখিল তাহা লিখিয়া রাখিয়া যাইবে না?

দীর্ঘ ছ বছর ধরে সৃষ্টির এই তাগিদ বহন করে অপূর কলকাতা প্রত্যাবর্তন ও সাহিত্যরচনা। এই প্রত্যাবর্তনের পথের শেষে লীলার মৃত্যু এবং কাজলের সংস্পর্শ। কাজলের জন্ম বেশ কিছুদিন আগে হলেও এতদিন অপূর সঙ্গে কাজলের কোন ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ ছিল না। ফিরে এসে কাজলের জীবনকে কেন্দ্র করে অপূর এক নতুন বসের স্থান পেয়েছে—সে রস বাৎসল্যরস।

কাজলকে সে এতদিন ভুলিয়াছিল, কিন্তু আজ এইমাত্র হঠাৎ দেখিলাম এই অপূর বৃকের মধ্যে একটা গভীর স্নেহ সমুদ্র উদ্বেল হইয়া উঠিল। কি আশ্চর্য এই ক্ষুদ্র বালকটি। তাহারই ছেলে, নিতান্ত অসহায়, অরোহণ। জগতে সে ছাড়া তাহার আর কেহই নাই। কি করিয়া এতদিন সে ভুলিয়াছিল? ...বাৎসল্যরসের এমন গভীর অনুভূতি জীবনে তাহার এই প্রথম।

বিভূতিভূষণ কাজলকে কেন্দ্র করে অপরািজিত জীবনচক্রের পরিধি রচনা করেছেন। এই জীবনচক্রে শৈশব থেকে কৈশোরে, কৈশোর থেকে যৌবনে, যৌবন থেকে পরিণতিতে—পরিণতি থেকে কাজলের মাধ্যমে আবার দ্বিতীয় শৈশবে ফিরে আসা। একেই বিভূতিভূষণ বলেছেন life force—অপরািজিত জীবনরহস্য। যে পথের দেবতা অপূরকে নিশ্চিন্দপূর ছাড়িয়ে দেশান্তরে পথে বার করেছিলেন, সেই পথের দেবতা

অপদকে কাজল করে নিশিচিন্দপদে ফেরৎ দিয়েছেন। চব্বিশ বছর আগে অপদ বৌদন গ্রাম ছেড়েছিল সেদিনটি ছিল চড়কের পরদিন। চব্বিশ বছর বাদে অপদ বৌদন গ্রামে ফিরেছে সেদিনটিও আবার সেই চড়কের পূজোরই দিন। অপদ মনে হয়েছে এই চব্বিশ বছরের মাঝখানে জীবনের কোথাও ফাঁক নেই।

চব্বিশ বছর আগে বাহারা ছিল ছোট, এই রকম মেলা দেখিয়া ভেঁপু বাজাইতে বাজাইতে তেলেভাজা, জিবেগজা হাতে ফাঁবিয়া গিয়াছিল তাহারা অনেকদিন বড় হইয়া নিজ নিজ কর্মক্ষেত্রে ঢুকিয়া পড়িয়াছে—কেউ বা মাঝা গিয়াছে, আজ তাদের ছেলে-মেয়েদের দল ঠিক আবার তাহাই করিতেছে।

ইছামতীর ধারে সন্ধ্যার অন্ধকারে জন্ম-জন্মান্তরের এই অপরািজিত ও অশেষ জীবন তার প্রজ্ঞাদীর্ঘতে উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে। তার মনে হয়েছে, এই সবটা নিজে আসল বৃহত্তর জীবন—পৃথিবীর জীবনটুকু যার ক্ষুদ্র ভগ্নাংশ মাত্র। সে দিন নয়, তুচ্ছ নয়—এটুকু শেষ নয়, এখানে আরম্ভও নয়।

নদীর ধারে আজিকার এই আসন্ন সন্ধ্যার মৃত্যুর নবরূপ সে দেখিতে পাইল। মনে হইল যুগে যুগে এ জন্মমৃত্যুচক্র কোন বিশাল-আত্ম দেবশিল্পীর হাতে আর্চিত হইতেছে—তিনি জানেন কোন জীবনের পর কোন অবস্থাব জীবনে আসিতে হয়। কখনও বা সজ্জিত কখনও বা বৈষম্য—সবটা মিলিয়া অপূর্ণ বসন্ত—বৃহত্তর জীবন সৃষ্টির আর্ট।

ছ হাজার বছর আগে হয়ত সে জন্মিয়াছিল প্রাচীন ঈজিপ্টে—সেখানে নলখাগড়া প্যাপিরাসের বনে, নীলনদের রৌদ্রদীপ্ত তটে কোন দরিদ্র ঘরের মা বোন বাপ ভাই বন্ধু বান্ধবের দলে কবে সে এক মধুর শৈশব কাটাইয়া গিয়াছে—আবার হস্ত জন্ম নিয়াছিল রাইন নদীর ধারে কক'-ভুক, বাচ' ও বাঁচ' বনের শ্যামল ছায়ার বনেদী ঘরের প্রাচীন প্রাসাদে, মধ্যযুগের আড়ম্বপূর্ণ আবহাওয়ায়, সুন্দরমুখ সর্বাঙ্গের দলে। হাজার বছর পর আবার হস্ত সে পৃথিবীতে ফিরিয়া আসিবে—তখন কি মনে পড়িবে এবারকারের এই জীবনটা?—কিংবা কে জানে আর হস্ত এ পৃথিবীতে আসিবে না—ওই যে বটগাছের সারির মাথায় ক্ষীণ প্রথম তারারি—ঐ জগতে অজানা জীবন ধারার মধ্যে হস্ত এবার নবজন্ম! কতবার যেন সে আসিয়াছে—জন্ম হইতে জন্মান্তরে মৃত্যু হইতে মৃত্যুর মধ্য দিয়া—বহু বহু দূর অতীতে ও ভবিষ্যতে বিস্তৃত সে পথটা যেন বেশ দেখিতে পাইল—কত নিশিচিন্দপদ, কত অপর্ণা, কত দূর্গা দিদি জীবনের ও জন্ম মৃত্যুর বীথিপথ বাঁছিয়া ক্লান্ত ও আনন্দিত আত্মার সে কী অপূর্ণ অভিযান! শূদ্ধ আনন্দে, যৌবনে, জীবনে পূর্ণো ও দুঃখে শোকে ও শান্তিতে।...এই সবটা হইয়া আসল বৃহত্তর জীবন—পৃথিবীর জীবনটুকু যার ক্ষুদ্র ভগ্নাংশ মাত্র—তার স্বপ্ন যে শূদ্ধই কম্পনা বিলাস, এ যে হয় না তা কে জানে, বৃহত্তর জীবনচক্র কোন দেবতার হাতে আর্চিত হয় কে জানে?—হস্ত এমন সব প্রাণী আছেন যান্না গান্ধার মত ছবিতে, উপন্যাসে, কবিতায় নিজেদের শিল্পসৃষ্টির আকাঙ্ক্ষা পূর্ণ করেন না—

তাহারা এক এক বিশ্ব সৃষ্টি করেন—মানুষের সঙ্গে দুঃখে উৎসাহে পতনে আত্ম-প্রকাশ করাই তাহাদের পন্থা—কোন মহান বিবর্তনের জীব তাহার অচিন্তনীয় কলাকুশতাকে গ্রহে গ্রহে, নক্ষত্রে নক্ষত্রে এ রকম রূপ দিয়াছেন কে তাহাকে জানে—

একটি অবর্ণনীয় আনন্দে, আশায় অনুভূতিতে রহস্যে মন ভরিয়া উঠিল। প্রাণবন্ত তাহার আশা, সে অমর ও অনন্ত জীবনের বাণী বনলতার রৌদ্রদম্ব শাখা-পত্রের তিত্ত গন্ধ আনে—নীল শূন্যে বালিহাঁসের সাঁই সাঁই রবে শোনায়। সে জীবনের অধিকার হইতে তাহাকে কাহারও বঞ্চনা করিবার শক্তি নাই—তাহার মনে হইল সে দিন নয় তুচ্ছ নয়—এটুকু শেষ নয়, এখানে আরম্ভও নয়। সে জন্ম-জন্মান্তরের পথিক আত্মা, দূর হইতে কোন সুদূরের নিত্য নূতন পথহীন পথে তাহার গতি, এই বিপুল নীল আকাশ, অগণ্য জ্যোতির্লোক, সপ্তর্ষিমণ্ডল, ছায়াপথ, বিশাল অস্ত্রামিডা নীহারিকার জগৎ, বিহ্বল পিতৃলোক—এই শত, সহস্র শতাব্দী তাহার পায়ে চলার পথ—তাহার ও সকলের মৃত্যুদ্বারা অস্পৃষ্ট সে বিরাট জীবনটা নিউটনের মহাসমুদ্রের মত পুরোভাগে অক্ষুণ্ণভাবে বর্তমান। সে জন্ম-জন্মান্তরের পথিক আত্মা।

অপূর মনের এই বহুস্তর জীবনবোধের ক্রমবিকাশ, অপরািজিত জীবন-রহস্যের উপলব্ধি নিয়ে পথের পাঁচালী—অপরািজিতের সম্পূর্ণতা।

বিভূতিভূষণেরও কী শিল্পিত অভিব্যক্তি! চব্বিশ বছর আগের চড়কপূজোর দিন, চব্বিশ বছর বাদে যেন অনন্তেরই একটি ক্ষুদ্র বৃত্ত হয়ে দেখা দেয়। খ্যাতিহীন, পরিচয়হীন নগণ্য নিশ্চিন্দপূর সেই অনন্তেরই যেন একটি স্টেশন।

মানুষের বসতির পাশে কোথাও নিবিড় অরণ্য নাই। অরণ্য আছে দূর দেশে। যেখানে পতিত পক জন্ম ফলের গন্ধে গোদাবরী তীরের বাতাস ভারাক্রান্ত হইয়া উঠে। কুশী নদীর অপর পারে এরূপ দিগন্ত বিস্তীর্ণ অরণ্য প্রাপ্ত হইল, এখনও আছে।

চিঠিতে লিখেছিলেন, আমি বোধ হয় জন্মেছিলাম উৎকর্ষিতবৈশ্বের অরণ্য প্রদেশে ম্যাকাও পাখি হয়ে। সেই অরণ্যেরই বর্নাবহু সত্যচরণ। কী বিচিত্র, বিবর্তমান, ব্যাপ্ত! অস্তিত্বেরই এক সঙ্গম। সেখানে মিশেছে পরিজন, প্রকৃতি-উদ্ভাসিত এক অপারিসীম মহাকাশের দিগন্তপটে। নিহিত কোন বিশ্বকর্মশালায় নিরন্তর নিরত বিধাতার সৃষ্টির অসতর্ক মূহুর্তে আরণ্যকের বিধাতা সৃজনের সূত্রটিকে মর্মে গেঁথে ফিরেছেন। দেহে দুকুলের মত, চন্দ্রে কিরণের মত, অনুভবে আত্মপ্রকাশের মত এ সৃষ্টি শায়িত, সম্পূর্ণিত, শিল্পিত।

শরীরের বয়ঃসম্মির মত, সমুদ্রের অভিজ্ঞতার মত এত সহজ তার বিকাশ! মনস্তত্ত্ব নিয়ে লেখা উপন্যাস হলে যা হয় অধিভাষ্য, অর্থহারা, অণোরণীমান, মর্ম নিয়ে লেখা তাই হয়েছে মরমী, মগ্ন, মহতোমহীমান।

বিস্ময় লাগে, পুতুলনাচের শশী ডাক্তার কখন যে নদীর শশী থেকে নিয়তির ক্রীতদাস হয়ে ওঠে, আশা কোন নিগূঢ় ভবিষ্যের হাতে স্বামীর উৎসর্গ থেকে প্রণয়ীর

মোহময়তায় উৰ্দ্ধাশ্রিত হইল, নাগরিক সত্যচরণ শ্যামাঙ্গী বনদেবীর কী সুধারসে আরণ্যক হয়ে ওঠে ।

বাঁধ গ্রীষ্মের সমস্ত দিনের হাড়ভাঙা খাটুনির শেষে গড়ের মাঠে বাদাম গাছের নীচে সময় কখন পনেরটি বছরের উজান বেয়ে এক বসন্তে সত্যচরণকে সদ্য বি. এ. পাশ করা অতিক্রান্ত যৌবনে ফিরিয়ে আনে । কর্মহীন সে-সব দিনের কী উদ্বেগ, উদ্দামতা ! স্কুলের চাকরি ছাড়া, মেসে দু মাসের টাকা বাকি পড়া, অপারগতায় অন্যত্র ব্যবস্থার নোটিশ । তারই মাঝখানে কলকাতার মাদকতা, পাড়ায় পাড়ায় সরস্বতী পুজোর বাজনা, কোলাহলরত ছেলেমেয়ের দল, হিন্দু হস্টেলের পুরন বন্ধু সতীশের সঙ্গে দেখা, মধ্যরাত পর্যন্ত ছাত্র-জীবনের দিনগুলির মত জলসায় মাতা এবং অনাহারের পরিবর্তে চর্চাচুষ্য ভোজনপর্ব সমাধা করে মেসে ফেরা ।

আরও বিম্ময়, আলাদীনের প্রদীপের মত নীরস্ত্র বেকার জীবন থেকে জলসার রাতে একদা সহপাঠী জমিদার-বন্ধু অর্ঘ্যনাথের সিন্ধু-অনুরোধে পূর্ণিয়ার জঙ্গল-মহালের অসপত্ত ম্যানেজার পদ পাওয়া !

বি. এন. ডবলু. রেলওয়ের ছোট্ট একটি স্টেশন । বসন্ত তখনও অরণ্যের শীতের কিনারায়, কিনারায় ।

অপরাত্নের বিস্তীর্ণ প্রান্তরে ভিড় করা ঘন ছায়া । বনশ্রেণীর মাথায় অল্প অল্প কুয়াশা । রেল লাইনের দু ধারে তাজা মটর শাকের গন্ধ । ঠাণ্ডা সাম্যাব্যতাসে সত্যচরণের কেমন মনে হয়, আরভ্যমাণ জীবন সন্ধ্যার মত, নীলবর্ণ বনশ্রেণীর মত বড় নির্জন হবে । শূন্যই কি কলকাতা—বিকল একটি মানুষের অনাবিল চিত্তের অনাগত দিনকে দেখা, না কোন নিহিত ভুবনের প্রত্যয়ের প্রথম আভাকে উপলব্ধি করা ? ভুবনব্যাপী হিমবর্ষী অন্ধকারে সারারাত্রে গোয়ান চলে, গাঢ় গোপন মূর্তিচারী প্রভাতের কিনারায় কখন প্রকৃতির মাটির রঙ বদলায় ।

ক্ষেতখামার নেই, বস্ত্র লোকালয়ও বড় একটা দেখা যায় না—ছোট বড় বন, কোথাও ঘন কোথাও পাতলা, মাঝে মাঝে মৃতপ্রান্তর । ফসলের আবাদ নেই । জঙ্গলমহালের কাছারি । বনের মধ্যে প্রায় দশ পনের বিঘা জমি পরিষ্কার করে কতকগুলি খড়ের ঘর, জঙ্গলেরই কাঠ, বাঁশ ও খড় দিয়ে তৈরি—শুকন ঘাস ও বন ঝাড়ের সরু গর্দভের বেড়া, তার ওপর মাটি দিয়ে লেপা কাছাড়ি বাড়ি ।

সঙ্গ-নিঃসঙ্গতায় সত্যচরণের জীবনের টানাপোড়েন শূন্য হয় । প্রত্যাশিত, বাস্তবিকই । কলকাতার প্রাণময় চাঞ্চল্যের মাঝখানে সমধিক অতিবাহিত সত্যচরণের জীবনে এমন শব্দহীন জনপদহীন নির্জনতা কল্পনারও অতীত ।

দিনের পর দিন এখানে অরণ্যে পর্বতে সূর্যোদয় হয় । আবাস সন্ধ্যায় বনঝাউ ও দীর্ঘ ঘাসের বনশীর্ষ রাঙা করে সূর্য অস্ত যায় । শীতের এগারঘণ্টা ব্যাপী দিন থা থা করে । কর্মহীন কথাহীন কোন অভিনিবেশে উপায়হীন জীবন বদন্তসহকৃ লাপ্পে ।

এখানে হাঁপাইয়া মরার চেষ্টে আখপেটা খাইয়া কলিকাতায় থাকা ভাল। অবিনাশের অনুরোধে কী ভুলই করিয়াছি এই জনহীন জঙ্গলে আসিয়া, এ-জীবন আমার জন্য নয়।

রাতিতে নিজের ঘরে বসিয়া এই সব ভাবিতোঁছি, এমন সময় কাছারির বৃদ্ধ মৃদুরী গোস্ট চক্রবর্তী প্রবেশ করিলেন, এখানে আছেন সতের-আঠার বছর।

গোস্টবাবু আমার দিকে চাহিয়া একটু হাসিলেন।—ম্যানেজারবাবু কিছদিন এখানে থাকুন—তারপর দেখবেন, জঙ্গল আপনাকে পেয়ে বসবে। গোলমাল কী লোকের ভিড় ক্রমশ আর ভাল লাগবে না।

মনে মনে ভাবিলাম ভগবান সে দূরবস্থার হাত হইতে আমাকে উদ্ধার করুন। তাহার আগে চাকুরিতে ইস্তফা দিয়া কোনকালে কলিকাতায় ফিরিয়া গিয়াছি।

গোস্টবাবু চলিয়া গেলে ঘরের জানলার কাছে আসিয়া দাঁড়াইলাম, জঙ্গলের মাথায় চাঁদ উঠিতেছে—আর সেই উদীয়মান পটভূমিতে আঁকাবাঁকা একটা বন ঝাউয়ের ডাল, ঠিক হেন জাপানি চিত্রকর হকুসাই-অঙ্কিত একখানি ছবি।

দুর্ভাবনা সত্ত্বেও উদীয়মান চন্দ্রের সৌন্দর্য আমাকে বড় মুগ্ধ করিল।

শুধু প্রকৃতি নয়, অরণ্যের পরিজনও কী অমলিন মোহনবেশে সত্যচরণকে মুগ্ধ করার জন্যই না দেখা দেয়। অথচ নিপুণ সূরকারের হাতে স্বপ্নাচ্ছন্ন আরণ্যকের বাঁশিতে বাস্তব উপন্যাসের কী বিবাদী-বিরোধী-বিস্তৃত সূরই না বাজে! কী নিপুণতায় মোহ আসে মোহভঙ্গের কণ্টকময়, শঙ্কাতুর দোলাচলতার পথ পেরিয়ে।

সৃজনের দ্বিতীয় বিধাতা বুদ্ধি-বা বড় স্বার্থহীন চতুর ব্যবসায়ী। পণ্যের প্রলেপে তিনি একান্তই পারঙ্গম। কবিতা থেকে রোমান্টিক, কী-মনোবিকলনের উপন্যাসে, গল্পের কী গানের বিচিত্র গতিপথে—মার্গ কী মেঠো সঙ্গীতে তাঁর মৌলিক রসসৃষ্টির কাজ সমান ভাবেই চলে।

সত্যচরণের পরিবর্তমান রূপ এমন একশেষভাবে সত্যচরণেরই পথ ধরে। কোথাও অবিশ্বাস বোধ হয় না, সংশয় লাগে না, সমর্পণে বাধা জাগে না। স্রষ্টার পরিবর্ত-মানতার এ এক যাদুকরী কাজ। উপলব্ধির শানিত শায়কগুলি এত পুষ্পশায়িত! হৃদয়কে কখন যে তা বিশ্ব করে, বিশ্বস্ত করে, রসাবেশে আপ্লুত করে, বোঝা দরুহ।

প্রত্যাবর্তনের যে ব্যাকুলতার বেদনা চন্দ্রাঙ্করণে স্নিগ্ধ হয়, টিলার উপর এক আসন্ন সন্ধ্যায় তাই আবার মায়াবী অতীতের সিংহাবলোকনে শতগুণে প্রত্যাবৃত্ত, বর্ধিত হয়।

কতদূর পর্যন্ত এক চমকে দৌঁখতে পাইলাম—কলুটোলার মেস, গোলদিঘতে আমার প্রিয় বৈষ্ণবানি, কলেজ স্ট্রীটের বিরামহীন জনস্রোত। হঠাৎ যেন কতদূরে পড়িয়া রহিয়াছে তাহারা। মন হু হু করিয়া উঠিল—কোথায় আছি! এই দূর বিসর্গী দিগন্তব্যাপী জনহীন সন্ধ্যায় মধ্যো দাঁড়াইয়া মন উদাস হইয়া গেল, কেমন ভয় ও হইল। তখনই সংকল্প করিলাম, সামনের মাসটা কোনরূপ কাটাইব তারপর চাকুরিতে

ইন্তফা দিয়া কলিকাতায় ফিরিয়া গিয়া মানুষের আনন্দ উল্লাস ভরা কণ্ঠস্বর শুনিয়া বাঁচিব।

মানুষের কণ্ঠস্বরেই সত্যচরণ আর এক নবীন জীবনানুভূতির সম্মান পেয়েছে। সে কণ্ঠস্বরের সভ্য শহরবাসী বহুজনের নয়, সিপাহী দীন একাকী মনুষ্যের সিংয়ের। এত স্বল্প, সামান্য। বিহবল কোলাহল যেন একটি কার্কিলতে ঢাকা পড়ে।

—হৃদয়ের একখানা লোহার কড়া কিনে দেবার যদি হুকুম দেন মূহুরী বাবুকে। ভাত রাখা যায়, জিনিসপত্র রাখা যায়, ভাত খাওয়া যায়।

একখানা লোহার কড়াই যে এতগুণের, তাহার জন্য যে এখানে লোকে স্বপ্ন দেখে, এ ধরনের কথা আমি প্রথম শুনিলাম। বড় মায়া হইল। পরের দিন আমার সেই করা চিরকুটের জোরে কড়াই কিনিয়া দিলাম।

তাহার হর্ষাৎফুল্ল মুখের দিকে চাহিয়া আমার এই একমাসের মধ্যে সর্বপ্রথম আজ মনে হইল—বেশ লোকগুলা।

তবু বিবর্তনের বুনোটে কোথাও ফাঁক পড়ে না, আরণ্যকের অন্তর্যামী সাধারণ মর্তবাসীর মতই বেদনার ও বাসনার জাল বোনের। অভিপ্রায়কে কোথাও আরোপিত করেন না। পরিণতিকে কোথাও প্রক্ষিপ্ত করেন না।

কলিকাতার মনুষ্যতার হাতছানি গৃহবাসীর মতই আরণ্যক সত্যচরণের কাছে বারবার দেখা দেয়। রহস্যাতুর মানুষ-মাটিতে সে ঘোর যেন কাটে না।

কিছুতেই কিন্তু এখানকার এই জীবনের সঙ্গে নিজেকে আমি খাপ খাওয়াইতে পারিওঁছি না। এই আরণ্যভূমির নির্জনতা যেন পাথরের মত বৃকে চাপিয়া থাকে।

বিভূতিভূষণ কী দক্ষতায় কোলাহলমুখর নাগরিকতার উত্তাপকে এই বিজ্ঞান বিভূই একাকিত্বের হিমশীতল বৈপরীত্যে রক্ষিত করেন। অথচ সবই আরও এক রক্ষিততার অপেক্ষায়।

কাছারির ঘরগুলা যেমন দীর্ঘ বনঝাউ ও বাঁশের আড়ালে পড়ে তখন মনে হয় সমস্ত পৃথিবীতে আমি একাকী। গাছের ও বোপের মাথায় মাথার অস্তিত্বমুখ সূর্য সিঁদুর ছড়াইয়া দিয়াছে। সন্ধ্যার বাতাসে বন্য ও তৃণগন্ধের সন্ধান। প্রান্তর ও শ্যামল বনভূমির সম্মুখে অব্যাহত।

আরণ্যক প্রবৃষ্টা সত্যচরণের হৃদয়ের পালাবদলেরই যেন অপেক্ষায় ছিলেন। এত ওতপ্রোত, অভিক্ষেপহীন, আরোহণ-উদ্যত।

এইসময় মাঝে মাঝে মনে হইতে, এখানে প্রকৃতির যে রূপ দেখিতেছি, এমনটি আর কোথাও দেখি নাই। যত দূর চোখ যায়, এসব যেন আমার, আমি এখানে একমাত্র মানুষ, আমার নির্জনতা ভঙ্গ করিতে আসিবে না কেউ।

তবু নির্জনতা ভঙ্গ হয় অব্যাহত কাজেরই দায়িত্বে। আরণ্যকের মরমী লেখক কী সহজ স্বাভাবিকতার বাস্তবতার দাবিকে অনুগত অধিকর্তার মত কড়ান গন্ডায়

পরিশোধ করেন। সত্যানুবোধের লেখা সত্যিকে নিয়ে লেখা উপন্যাসের এক বৈচিত্র্যের মাত্রা পায়।

তিরিশ বছর আগে নদীগর্ভে বিলীন জমি জেগে-ওঠা চর হয়ে প্রজাবিলির এক জটিল সমস্যা হয়ে দেখা দেয়। সে সমস্যা অতীত প্রজার সঙ্গে আহত প্রজার জমি-স্বত্ব নিয়ে।

আরও সমস্যা লবটুলিয়ার বাধান এবং লাক্ষাকীট চাষের জন্যে কুলবন ইজারা দেওয়া।

অতিক্ষুদ্র এক খড়ের ঘরে শূন্য কাশ ও বনঝাড়নের বেড়ায়-বাঁধা লবটুলিয়ার কাছারি।

বাস্তবতাকে আর দেখা যায় না, এ যেন আর এক গ্রহ। নির্বিড় অরণ্যের হিমঝরা রাতে আগুনের চারপাশে ভিড় করা অবহেলিত ব্রাহ্মণ পাণ্ডিত গনোরী তেওয়ারী, অন্ত্যজ আদিবাসীর দল।

অথচ কী বিধূরতায় এত আকর্ষণীয়! মাতাপিতৃহীন গনোরী তেওয়ারী পাঁচ বছর বয়সে ভাগ্যাম্বেষণে বার হয়। গৃহস্থের ঘরে ঠাকুর পূজোর, ছাত্র পড়িয়ে, ছাত্র ও চীনা বাদামের দানায় এতদিন জীবন কাটে। আজ দুমাস যাবৎ তাও বন্ধ। পায়ে পায়ে পেছনে এগলে এই গনোরীই একদিন পাঠশালা খুলেছিল। গ্রামের এক ব্রাহ্মণ কন্যার সঙ্গে বিবাহেরও সব ঠিকঠাক। মৃঙ্গের থেকে একটা ভাল মেরজাইও কিনেছিল। কিন্তু গরীব স্কুলমাস্টার বলে গ্রামের লোকের উসকানিতে সে বিবাহ ভেঙে যায়। তবু বিস্ময় লাগে এই গনোরী তেওয়ারী, গনু মাহাতো, জয়পাল কুমার, অরণ্যের কী সুধারসে এত শান্ত, সম্পূর্ণ, সর্মর্পিত।

সত্যচরণের প্রজাবিলির প্রত্যাক্ষকে ব্যর্থ করে একমুঠো অম্লানোভীর দল শ্বাপদ-সঙ্কুল যোজনমাইল পথ পেরিয়ে এখানে উপস্থিত হয়। জানি না বাস্তব উপন্যাস এর অধিক বেদনাদায়ক সত্য আর কী হতে পারে? সত্যচরণের হৃদয়ে কিন্তু এরই সঙ্গে আরও এক গভীর অনুভূতি, বিস্ময়, সমবেদনা যুক্ত হয়। অরণ্যের মৃগ্যতারই যেন আর এক আয়োজন।

কেন জানি না, ইহাদের হঠাৎ এত ভাল লাগিল। ইহাদের দারিদ্র্য, ইহাদের সারল্য, কঠোর জীবন সংগ্রামে যুগ্মবিরার ক্ষমতা কোমল পুষ্পাস্তীর্ণ পথে ইহাদের বাইতে দেয় নাই, সত্যকার মানব করিষা তুলিলাছে।

শুধু কঠিন বিস্ময়ে নয় রোমাঞ্চিত পরিবেশেও অরণ্য আরও এক ভয়মিশ্রিত মৃগ্যতার আয়োজন করে।

অনেক রাতে কিসের শব্দ শুনি ভাঙিয়া গেল। কিসের যেন সীমালিভ পদধ্বনি উদ্‌গম্যে দৌড়াইতেছে। গনোরী একটু কান পাতিয়া বলিল, নীলগাইয়ের দল। হয়তো কোন জানোয়ার—শেঁর কী ভাল তড়া করে থাকবে হৃদয়। নিজের



অস্বাস্থ্যসারে সামান্য কাশ-ভাটায় বাঁধা ঘরের আগাড়ের দিকে নজর পড়িল। বাহির হইতে একটা কুকুরেও ঠেলা মারিলে উল্টাইয়া পড়িবে।

শুধু বন্য জন্তুর রূপে নয়, প্রথর গ্রীষ্মে, নিদারুণ শূষ্কতায় নিসর্গ স্বাপদও আসে অভাবিত দাবাঙ্গির বেশে।

কী অশুভ দৃশ্য! জঙ্গল ভাঙিয়া ছাঁড়িয়া ছুটিয়া পশ্চিম হইতে পূর্বদিকে নীলগাইয়ের দল প্রাণভয়ে দৌড়াইতেছে। বন্য শূকর ছানাপোনা লইয়া কাছারির উঠান দিয়া ছুটিয়া গেল। অর্ধ শূকর কুণ্ডীতে নিঃশব্দে জল খাইতেছে একদিকে দুটি নীলগাই, অন্যদিকে দুটি হায়েনা—দুয়ের মাঝখানে একটি ছোট নীলগাইয়ের বাচ্ছা। বাঙলা দেশের দুপূর দেখিয়াছি—কিন্তু এ রুদ্রমূর্তি কখনও দেখি নাই। ভীম ভৈরবরূপে তাহা আমাকে মূগ্ধ করিল।

তবু এই দিগন্তহারা প্রকৃতি অন্তর-বাইরের জারক রসে সত্যচরণকে কখন বিস্মরণের বিমূগ্ধ চরণে অরণ্যের মর্মস্থলে আনয়নের জন্য আয়োজন করে। সঙ্গ-মুগ্ধিত যে শহরবাসী সত্যচরণ অরণ্যের এই নিজস্বতায় একদা অস্থির রুদ্ধশ্বাস, পলায়ন-চিন্তায় কাতর, সেই সত্যচরণের অশান্ত হৃদয়ে শ্যামাঙ্গী বনদেবী পরাচ্ছে পূর্ণিমায় নিকটে-দূরে কোথায় মূগ্ধতার প্রলেপ লেপন করে।

যতদিন যাইতে লাগিল জঙ্গলের মোহ ততই আমাকে ক্রমে পাইয়া বসিল। আজকাল ক্রমশ মনে হয় এই দিগন্তব্যাপী নিসর্গ বনপ্রান্তর ছাড়িয়া, এই স্বাধীনতা এই মুক্তি ছাড়িয়া কলিকাতায় গোলমালের মধ্যে আর ফিরিতে পারিব না।

একদিনের কথা জীবনে কখনও ভুলিতে পারিব না। মনে আছে সৌদীন দোল-পূর্ণিমার রাত। দরজা খুলিয়া বাঠরে আসিয়া দাঁড়াইলাম, সেরকম ছায়াবিহীন জ্যোৎস্না জীবনে কখনও দেখি নাই। চকচকে সাদা বালি-মিশান জমি ও শীতের রোদ্রে অর্ধশূকর কাশবনে জ্যোৎস্না পড়িয়া এমন এক অপার্থিব সৌন্দর্যের সৃষ্টি করিয়াছে, বাহা দেখিলে মনে কেমন ভয় হয়। যেন কেমন একটা উদাস বাঁধনহীন মুগ্ধ ভাব। মনে হইল এক অজানা পরীরাণ্ডে আসিয়া পড়িয়াছি, মানুষের নিয়ম এখানে খাটিবে না। এইসব জনহীন স্থান গভীর রাতে জ্যোৎস্নালোকে পরীদের বিচরণভূমিতে পরিণত হয়। আমি অনধিকার প্রবেশ করিয়া ভাল করি নাই।

আরণ্যকের লেখক কী সমৃদ্ধভাসিত শিল্পবোধে এমন সুদূর ও সনাতনের উপন্যাসে শুধু যে স্নিকটের বাস্তবতার নতুন মাঠা যুক্ত করেন তা নয়, অরণ্যের নিজস্ব বাস্তবতাকেও বৈচিত্র্যে সম্পূর্ণ ও সত্য করে তোলেন। আরণ্যক শুধু অরণ্যের সুরাভি নয়, সন্তাও; শুধু নির্যাস নয়, আন্তরিক। ভাবিত কোন দৃষ্টিতে নয়, অভাবিত অরণ্যই তাঁর দৃষ্টিতে প্রতিভাত, প্রকাশিত; অবশ্যই তা শিল্পীর অলোক-আলোকে।

এই অরণ্যের কিনারায়ই শুধু জান্তব নয়, মনুষ্য স্বাপদও আসে সম্পূর্ণতার সত্যকে ঘিরে। আসে নন্দলাল ওঝা গোলওঝালা, রাসবিহারী সিং, ছট্ট সিং।

বন কেটে বসত শূন্য হয়। বসতের সীমানা কেটে শূন্য হয় দুর্দান্ত মহাজনদের সঙ্গে নিরীহ গাঙ্গোতা প্রজাদের দ্বন্দ্ব। জমিদার ও পুন্ড্রিশের উপস্থিতিতে দাঙ্গা বন্ধ হয় বটে, কিন্তু গোপনে চলে খুন-জখমের ঘটনা।

নাট্য বইহারের শাস্তি চিরদিনের মত ঘোচে।

মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাসের মত একই নিসর্গ হৃদয়ের দুই বিবদমান সত্তা। দীনতায়-দস্যায় নিষ্ঠুরতায়-নিবেদনে গোচরে-গহনে আরণ্যক আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ। তবু সমুদ্রত শিল্পীর কী পারদর্শিতা যে সদর ও সংগীতের মত মাটি মানুষ ও মহাপৃথিবী স্বতন্ত্র ও সমগ্র।

বিভূতিভূষণের অন্যান্য উপন্যাসের মত দারিদ্র্য এত অনামনস্ক। উদাসীন ও মর্মস্পর্শী। সম্প্রদ জাগে, এ শিল্পীরই হাতের এক কারুকাজ। তিনি জানেন কতদূর নিষ্ঠুরতা কী অবাধ মধুর হয়ে ওঠে।

অরণ্যে আঘাট নামে, কাছারির পুণ্যাহ উৎসব। পূর্বদিন হইতে আকাশ মেঘাচ্ছন্ন করিয়া বৃষ্টি পড়িতে শুরুর করিয়াছিল। পুণ্যাহের দিন আকাশ ভাঙিয়া পড়িল। এত গরিব দেশ যে থাকিতে পারে তাহা আমার জানা ছিল না। দুপুর হইতে না হইতে দলে দলে লোক নিমন্ত্রণ খাওয়ার লোভে ধারাবর্ষণ উপেক্ষা করিয়া কাছারি পৌঁছিতে লাগিল। অনেক মেয়ে ছেলেপুলে লইয়া খাইতে আসিয়াছে। কাছারির দপ্তরখানায় তাহাদের বসিবার বন্দোবস্ত করিলাম। পুরুষবা যে যেখানে পারে আশ্রয় লইল। ইহারা এই মুসলমানে বৃষ্টি মাধার করিয়া খাইতে আসিয়াছে চীনা ঘাসের দানা, টক দই, ভেঁলি গুড় ও লাডু।

বৈকালের দিকে দৌঁখ ঘোর অবিশ্রান্ত বৃষ্টির মধ্যে অনেকক্ষণ হইতে তিনটি স্ত্রীলোক উঠানে পাতা পাতিয়া বসিয়া ভিজিয়া ঝুপসি হইতেছে—সঙ্গে দুটি ছোট ছোট ছেলেমেয়েও। তাহাদের পাতে চীনার দানা আছে কিন্তু গুড় কেহ দিয়া যায় নাই। পাটোয়ারীকে ডাকিয়া বলিলাম—এদের কে দিচ্ছে? আর এদের এই বৃষ্টির মধ্যে উঠানে বসিয়েছে বা কে? পাটোয়ারী বলিল, হুজুর, ওরা পাতে দোষাদ। ওদের ঘরের দাওয়ার তুললে কোন ব্রাহ্মণ ছত্রী কী গাঙ্গোতা খাবে না। ওই গরিব দোষাদদের মেয়ে-কর্যটির সামনে আমি গিয়া নিজে বৃষ্টিতে ভিজিয়া দাড়াইতে লোকজনেরা ব্যস্ত হইয়া তাহাদের পরিবেশন করিতে লাগিল।

নির্ধনের মত ধনীও আসে আপন মহার্ঘ্যতা নিয়ে। সে যে ছোটর কাছে এত ছোট হয়ে আসে, খাওতাল সাহুকে না দেখলে বোকা যায় না। কাশ ঘাসের ঝোপের মাঝখানে ময়লা কাপড়ের প্রান্তে যে ছাতু মেখে খায় সেই ব্যক্তিটিই লক্ষপতি খাওতাল সাহু।

একদিন খাওতাল সাহু আমার সঙ্গে দেখা করিতে আসিল। উড়ানিতে বাঁধা এক বাঁশডল পুরানো দলিল পত্র।—হুজুর মেহেরবানি করে একটু দেখবেন? পরীক্ষা করিয়া দৌঁখ আট দশ হাজার টাকার দলিল তামাদি হইয়া গিয়াছে। বলিলাম সাহুজী, এ অঙ্গুলে মহাজনী করতে পারবে রাসবিহারী সিং-রাজপুত্রের মত লাঠিয়াল মোতায়ন করে। তোমার মত লোকের টাকা শোধ করবে না কেউ। খাওতালকে বদ্বাইতে

পারিলাম না। সে বলিল, সবাই ফাঁকি দেয় না হুজুর, এখনও চন্দ্র-সূর্য উঠছে, মাথার উপর দাঁন দাঁনিয়ার মালিক আছে। আমার সামনেই সে অগ্নান বদনে পনের ষোল হাজার টাকার তামাদি দলিল ছিড়িয়া ফেলিল—যেন সেগুঁলি বাজে কাগজ।

ধাওতাল সাহুর কাছে একবার আমার হাত প্যাঁততে হইল। আদার সেবার কম। অথচ দশ হাজার টাকার রৌভিনিউ দাখিল করিতেই হইবে।

সেদিন যে টাকা আনিয়াছিলাম তাহা শোধ দিতে ছ-মাস দেরি হইয়া গেল—এই ছ মাসেব মধ্যে সে ইসমাইলপুর মহালের গিসীমানায় একবারও পা দেয় নাই।

বিস্তে নিষ্পত্তি ও বহু ক্ষতিকে তাঁচ্ছল্য করিবার ক্ষমতা যদি দার্শনিকতা হয়, তবে ধাওতাল সাহুর মত দার্শনিক আমি অন্তত দেখি নাই।

অরণ্য কী সংকল্পে বেদনায় ও বীরহে নগরবাসিনী মুসম্মত কুন্তাকে আপন জারকবসে বন্যতরুর মত সাঁহু নিভাঁক মহিমময়ী কবে তোলে। সম্মানিত অতিথির মত অরণ্য তার বৈচিত্র্যকে অপহরণ করে না। উদ্যানলতার মত বনের মাঝখানেও সে ব্যস্তিময়ী, বিদম্ব, বিনয়ী।

অপ্রীতহত ক্ষমতাশালী বাজপুত দেবী সিংয়ের বিধবা পত্নী সে। হাড় কাঁপন পৌষের রাতে লঘুটুলিয়ার বন্যাপশু-অধুষিত দীর্ঘ পথ পাব হাষে সে দিনের পর দিন আপন পুত্রকন্যার জন্য সত্যচরণের ভুক্তিবিশিষ্টেব অপেক্ষায় প্রতীক্ষায় থাকে। হাত পেতে কেউ কোনদিন তাকে ভিক্ষা করতে দেখেনি। রাসবিহারী সিংয়ের আশ্রয়ে একদা অসং উদ্দেশ্য-প্রণোদিত জেনে মৃত্যুর ঝুঁকি নিয়েও সে তাকে ত্যাগ করে।

কুন্তা সত্যি এখনও দেখতে বেশ, গুর মূখে অসহায় জীবনের দুঃখকণ্ট যেমন ছাপ মারিয়া দিয়াছে—সাহস ও পবিত্রতাও তেমনি জয়চিহ্ন অঙ্কিত করিয়া দিয়াছে। একদিন জিজ্ঞাসা করিলাম—কুন্তা দশ বিঘে জমি যদি তোমায় বিনা সেলামিতে দেওয়া যায়, তুমি ঠিকমত চাষ করে কাছারির খাজনা শোধ করতে পারবে? কুন্তা দিশাহারা হইয়া বলিল জমি। দশ বিঘে। তারপরে হঠাৎ বালিকার মত কাঁদিয়া ফেলিল।

সত্যচরণের গৃহে ফেরার প্রভাতের আকাশে তারই অশ্রু-ময় বেদনা।

আমার বিদায় লইবার সময় সকাল হইতে সে কাছারির উঠানে দাঁড়াইয়াছিল—পাঙ্কী যখন তোলা হইল তখন চাহিয়া দেখি সে হাপস নয়নে কাঁদিতেছে।

কী রাজসমারোহেই না প্রকৃতি সত্যচরণের কাছে উপস্থিত হয়! ইসমাইলপুরের কাছারি থেকে চোন্দ-পনের ক্রোশ দূরে মৈষাণ্ডির প্রসিদ্ধ হোলির মেলা। ছায়াহীন মধ্যাহ্নের খররোদ্দ, পূর্ণিমা-র মায়াময় জ্যোৎস্না রাত বর্ষা কোন গ্রহান্তরের অপরূপতার সত্যচরণের চোখে ধরা দেয়।

কাছারি ছাড়িয়া পর্যন্ত আনন্দে মগ্ন হইয়া আছি, এখানে চাকুরি লইয়া আসার দিনটি হইতে এদেশের এই ধু ধু মত্ত প্রান্তর ও বনভূমি আমাকে ক্রমশ দেশ ভুলাইয়া দিতেছে। সভ্য জগতের অভ্যাস ভুলাইয়া দিতেছে, বন্ধু বান্ধব পর্যন্ত ভুলাইবার জোগাড় করিয়া তুলিয়াছে।

নদী ছাড়িয়া আরও কিছুদূর গিয়া পথের দৃশ্য কী চমৎকার। দুপুর বাঁ বাঁ করিতেছে বাঁ দিকে বনাবৃত শৈলমালা, দক্ষিণে উচুনীচু জমিতে শূশ্রুকাণ্ড গোলাগোল

ফুলের গাছ ও রাস্তা ধাতুপ ফুলের জঙ্গল। মাথার উপরে আকাশ ঘননীল। কোথাও একটি পাখি নাই, মাটিতে বন্য প্রকৃতির বৃকে একটা মানুষ বা জীবজন্তু নাই, চারিদিক নিঃশব্দ নিরালা। চাহিয়া এই বিজন রূপালীলা-মধ্যে ভুবিয়া গেলাম। এ যেন আরিফানা বা নাভোজা মরুভূমি কিংবা হাডসনের পুস্তকে বর্ণিত গিলানদীর অববাহিকা। মেলায় পৌঁছাইতে বেলা একটা বাজিয়া গেল। বেলা শেষে কাছারি প্রত্যাবর্তনের পথ।

সকলেব সানিবর্ষ অনুরোধ এড়াইয়া রওনা হইলাম, কারো নদীতে পৌঁছবার কিছু পূর্বেই সুবৃহৎ সূর্যটা পশ্চিম দিক চক্রবালে একটা অনুচ্চ শৈলমালার পিছনে অস্ত গেল। বালির পথে নদীগর্ভে নামি হঠাৎ একদিকে সূর্যাস্তের দৃশ্য, অপরিদিকে বহুদূরে কৃষ্ণরেখার মত পরিদৃশ্যমান মোহনপুরা রিজার্ভ ফরেস্টের মাথার পূর্ণচন্দ্রের দৃশ্য অবাস্তব ব্যাপারের মত লাগে।

এমন চাঁদের আলোয় গাছের ছায়া হৃদয়তম হইয়া উঠিয়াছে। জ্যোৎস্না আরও ফুটিয়াছে, নক্ষত্রদল জ্যোৎস্নালোকে প্রায় অদৃশ্য, চারিদিকে চাহিয়া মনে হয় এ সে পৃথিবী নয় এতদিন যাহাকে জানিতাম।

তবু এই অপরূপের রূপসৃষ্টির মাঝখানে অরণ্যকের পথ-পরিবর্তনের দিকগুলি আকস্মিকতায় কী নাটকীয়! গভীরতার কী কাব্যময়! পলকাটা কাচের মত উপন্যাসেরই বিচিত্র মাত্রা, সে মাত্রার কোন জনপদকন্যার সাক্ষাৎ হলে বধূকে আত্মস্বরে ক্রন্দন করতে হয়। আসলে এ আদর আপ্যায়নের একটি অঙ্গ। না কাঁদলে নিন্দা হবে। বাপের বাড়ির মানুষ দেখে কাঁদনি অর্থাৎ স্বামীগৃহে সুখে আছে— মেয়েমানুষের পক্ষে নাকি বড়ই লজ্জার কথা।

কোথাও একটি মৃদু কাঁদায় হয়ে শীতের রাতে পথের অনাথ শিশু। মেলার ইজারাদারের কর্মচারী গিরিধারীলালের দৃষ্টি-আকর্ষণকারী চোখের ও মৃদু অসাধারণ দীন নম্র ভাব।

বার বার আমি চাহিয়া দেখিতে লাগিলাম। *Blessed are the meek, for their's is the kingdom of heaven*। এমনধারা দীন বিনম্র মৃদু কখনও আমি দেখি নাই।

বিচিত্র জটিল ঘটনাবলির অরণ্যও কত কাহিনী বোনে, সেই গিরিধারীলাল শরীরের গভীর ক্ষতে গ্রামবাসীর কাছে পাপীর মত শাস্তি পায়। আহা—জল সব বন্ধ। মেলে শুধু আঘাত, জীবিত থাকার বিপুল আকাঙ্ক্ষায় সে চল্লিশ মাইল দূরবর্তী পূর্ণিমা হাসপাতালের এই বন্যজন্তু-অধ্যুষিত পথ রাতের অন্ধকারে হাটে। বাকি কোন যোগক্ষেম বহনকারী এই অপারিবেশ পূণ্যবানকে সত্যচরণের দয়ায়, রাজু পাড়ের চিকিৎসায়, কুস্তার সেবার শুধু প্রাণ নয়, বসন্তের ভূমিও দেন।

অরণ্য শুধু শাখার প্রশাখার আপন আনন্দে নৃত্য বা মর্মর সঙ্গীত রচনা করে না, নৃত্যরসে কৈশোর বার্ষিক্য নির্বিঘ্নে অরণ্য-সন্তান ধাতুরিয়া ও ননীচোর নাটুয়াকেও সৃষ্টি করে। কাছারির সামনে উন্মুখ জ্যোৎস্নালোকে অরণ্যের মাহাফিল বনদেবীরই

এক আয়োজন বলে মনে হয়। **The sweetest that ever grew beside a human door**। একটি গানের অর্থ এইরূপ।

শিশু-কালে বেশ ছিলাম।

আমাদের গ্রামের পিছনে যে পাহাড়, তার মাথায় কৈদবন, সেই বনে কুড়িয়ে বেড়াগাম পাকা ফল, গাঁথতাম পিয়াল ফুলে মালা।

দিন খুব সুখেই কাটত, ভালবাসা কাকে বলে তা কখনও জানতাম না।

পাঁচলহরী বরনার ধারে সৈদিন কররা পাখি মাবতে গিয়েছি। হাতে আমার বাঁশের নল ও আঠা-কাঠি।

তুমি কুসুম রঙে ছোপান শাড়ি পরে এসেছিলে জল ভরতে।

দেখে বললে ছিঃ পুরুষমানুষ কি সাত-নালি দিয়ে বনেব পাখি মারে!

আমি লম্জায় ফেলে দিলাম বাঁশের নল, ফেলে দিলাম আঠা-কাঠির তাড়া। বনের পাখি উড়ে গেল, কিন্তু আমাব মনের পাখি তোমার প্রেমের ফাঁদে চিরদিনের মত ধরা পড়ল। আমার সাতনালি চেলে পাখি মারতে বারণ করে এঁক করলে তুমি আমার।

নৃত্যভাষ্য কী অপূর্ব লাগে যখন বার তেব বছবেব ছেলে ধাতুরিয়া সন্দের ভঙ্গিতে মিষ্টি সুবে গায়।

সেই নাটুরা বালক ধাতুরিয়া অনাহারে-অধ্যবসায় হো-হো, ছক্করবাজির মত দুর্দুহ নাচ শিখে অরণ্যভাষ্য একদিন যথার্থ নৃত্যশিল্পী হয়ে ওঠে। সত্যচরণের স্বেচ্ছার দেওয়া ভূমিদানে এই কপর্দক-শূন্য কিশোরের মন নেই। তার মন শূন্য নাচে। যে লৌহচক্রে অরণ্য নিশ্চিহ্ন হয়, বৃষ্টি তারই আসন্ন ইঙ্গিতের মত একদিন বি এন. ভবলু রেল লাইনের ধারে ধাতুরিয়াব মৃতদেহ নেলে।

আত্মহত্যা কী দুর্ঘটনা তাহা বলিত পারিব না।

প্রকৃতির বহস্যময়তার মাত্রা বিভূতিভূষণ শূন্য নির্জন গহন অরণ্যেই রচনা করেন না, এই সুবিশাল অরণ্যের আড়ালে-আবড়ালের অন্ধকারেও সৃষ্টি করেন। ভয়াল অলৌকিকতায় বনভূমির রহস্যময়তা আবণ্ড এক বৈচিত্র্যে ঘননিবিষ্ট হয়। প্রকৃতির মর্মমূলযাত্রী সত্যচরণের হৃদয়কে এত চকিত এবং প্রতিহত করে তোলে। বোমাইবুরুর জনহীন জঙ্গলে ডামাবাগুব মায়ার্বী হাতছানিতে আসীন রামচন্দ্র সিংয়ের উন্মত্ততা, বৃন্দ ইজবাদের শব্দক-সন্তানের মৃত্যু আতঙ্ক-অস্থিরতায় এবং সত্যচরণের প্রস্থান — বাস্তবায় অরণ্যের রহস্যকেই দ্বিগুণতর করে তোলে। গল্পে লাগে Wessex নভেলের টান। কোন উদাসীন, প্রতিহিংসা পরায়ণ **President of Immortals** যেন এই সব অঙ্গলের আধিদেবতা।

দিনকতক এমন হইল যে বাহিরের ধপধপে সাদা, ছায়াহীন, উদাস নির্জন জ্যোৎস্নারাত্রির দিকে চাহিয়া কেমন একটা অজানা আতঙ্ক, প্রাণ কাঁপিয়া উঠিত। মনে হইত কলিকাতার পালাই, এ সব জায়গা ভাল নয়, এর জ্যোৎস্নাভরা নৈশপ্রকৃতি রূপকথার রাক্ষসী রাণীর মত বেঘোরে লইয়া মারিয়া ফেলিবে। যেন এসব স্থান মানুষের বাসভূমি নয়, ভিন্ন লোকের রহস্যময়। অশরীরী প্রাণীদের রাজ্য, বহুকাল

ধরিয়া তাহারাই বসবাস করিয়া আসিতোছিল, আজ হঠাৎ তাদের সেই গোপন রাজ্যে অনাধিকার প্রবেশ তাহারা পছন্দ করে নাই। সন্ধ্যোগ পাইলেই প্রতিহিংসা লইতে ছাড়িবে না।

মায়াবিনী কী মায়া জ্ঞানে-মমতায় নিকটে-দূরে সত্যচরণকে আবার সন্ধ্যাসিক্ত, স্বপ্নময় ও সন্মোহিত করে।

প্রকৃতি তাহার নিজের ভক্তদের যা দেন, তা অতি অমূল্য। তাহার সর্বাধিক আনন্দ সৌন্দর্য ও শাস্তির বর তোমার উপর অজস্রভাবে এত বিসর্জিত হইবে, তুমি দেখিয়া পাগল হইয়া উঠিবে, দিনরাত প্রকৃতিরাজী তোমাকে শতরূপে মগ্ন করিবেন। মনের আনন্দ বাড়াইয়া দিবেন, অমরত্বের প্রাপ্তিতে উপনীত করিবেন।

সে মায়া নামে শরতের এক নিস্তব্ধ দূপদূরে দিকচক্রবালে নীলরেখার মত পরিদৃশ্যমান বনে পাহাড়ে, মহাকালের পাথুরে প্রমাণের মত মহালিখারূপের পাহাড়। সেই আর্ষ আগমন থেকে আধুনিক কালের ইংরেজ আগমনের সাক্ষী। শূন্য পাহাড় নয়, এ বনের পরিজনও পাহাড়েরই মত প্রাচীন। প্রথম সঁটির আরও কাছাকাছি দিনগুলিতে, পুরা যুগে প্রোতঃ পলিন-মধুনা ত্রয় সারিতাম—তখন এখানে পাহাড় নয়, ছিল মহাসমুদ্র।

প্রাচীন সেই মহাসমুদ্রের ডেউ আসিয়া আছাড় খাইয়া পড়িত কাম্বিয়ান যুগের বালুময় তীরে—এখন যাহা বিরাট পাহাড়ে পরিণত হইয়াছে। তখন মানুষ ছিল না। এ ধরনের গাছপালাও ছিল না, যে ধরনের গাছপালা জীবজন্তু ছিল, পাথরের বৃকে তাহারা তাহাদের ছাঁচ রাখিয়া গিয়াছে।

অথবা আরণ্যকের সৌন্দর্য-উদ্যান সরস্বতী-কুণ্ডী। তিনমাইল ব্যাপী এই হ্রদের চারিদিকে সে এক বিচিত্র বনস্পতির বাগান। যেমন বিভিন্ন ধরনের ফুল, তেমনি কত রং-বেরং-এর পাখি। জলাশয় বিজিত অরণ্য যেন কোমল পর্দাবিহীন খাড়ব সূর, মালকোশ কিংবা চোতালের ধূপদ-মানুষকে তার বিরাটত্বে ও রুদ্ধতায় অভিভূত করে। সরস্বতী কুণ্ডী কেবলই কোমল পর্দার সন্নিবিষ্ট সূর—ধূঁরির মত সূক্ষ্মতায় মাধুর্যে মনকে আদ্র ও স্বপ্নময় করে তোলে।

লোকে বলে সরস্বতী কুণ্ডীর জঙ্গলে বাঘ আছে। রাসপূর্ণিমার জ্যোৎস্নারাতে লুকাইয়া একা ঘোড়ার এখানে আসিয়াছি।

বাঘ দেখি নাই বটে, কিন্তু সেদিন আমার সত্যিই মনে হইয়াছিল এখানে মায়াবিনী বনদেবীরা গভীর রাতে জ্যোৎস্নারাত হ্রদের জলে জলকৌল করিতে নামে। চারিদিক নীরব নিস্তব্ধ।—দূরের শৈলমালা ও বনশীর্ষ অস্পষ্ট দেখাইতেছে। আমার সামনে বন ও পাহাড়েরোঁটত নিস্তরঙ্গ বিস্তীর্ণ হ্রদের বৃকে হৈমন্তী পূর্ণিমার ধৈ ধৈ জ্যোৎস্না। ছায়াহীন জলের উপর পড়া অপার্থিব দেবলোকের জ্যোৎস্না। সাদা ফুলে ছাওয়া বনস্পতিশীর্ষে জ্যোৎস্না পড়িয়া মনে হইতেছে গাছে গাছে পরীদের শূন্য বস্ত্র উড়িতেছে।

আর এই মালপ্লে মালাকার শিল্পী যুগলপ্রসাদ। অরণ্যের মধ্যে আর এক বনপ্রী সৃষ্টিই তার নেশা। সরস্বতী কুণ্ডীর বনশোভা তারই হাতের দশ বার বছরের

সৃষ্টি। ফুলকে সে শব্দ চেনে না, জানেও। যেখানেই ফুলের দল তার মনোহরণ করে, যুগলপ্রসাদ সেখান থেকে বীজ এনে শব্দ লবটুল্লার বনভূমিতে নয়, মহালিখারূপের বসতিহীন জঙ্গলেও রোপণ করে। অরণ্যের শোভাসৃষ্টিতে সে জানে সে একান্তই একা।

যুগলপ্রসাদকে বলিলাম—এ জঙ্গলে কিছ্ গাছপালা লাগাও নতুন ধরনের। পাহাড়ের বন কেউ কখনও কাটবে না। লবটুলিয়া তো গেল, সরস্বতী কুণ্ডার ভরসাও ছাড়।

যুগলপ্রসাদ বলিল—আপনি তো আসছেন না, আমাকে একাই করতে হবে।

এই অরণ্যসভারই কবি বেকটেশ্বরপ্রসাদ। আরণ্যকেরই আর এক মাঠা, দরিদ্র অশিক্ষিত আদিবাসীর মাঝখানেও মর্ষাদাসম্পন্ন বিনয়ী শিল্পপ্রাণ।

অরণ্যের এমনই এক বিচিত্র মাঠা ব্রাহ্মণ পণ্ডিত মটুকনাথ পাড়ে। যেখানে এই অরণ্য জনপদবাসী সন্তানদের দৃষ্টিতে অল্প দূরের কথা চীনাмаসের দানাও জোটে না, সেখানে মটুকনাথ টোল খোলার স্বপ্ন দেখে। পড়ুয়ার অভাবেও সে পাঠদানে দ্রুতপন্থী সাহিত্যপ্রেমিক। পৃথিবীতে এমন সব মানদুষণ থাকে। সকালে স্নান আন্থিক সারিয়া সে টোলঘরে একথানা বনা খেজুরপাতায় বোনা আসনের উপর গিয়া বসে এবং সন্মুখে মৃণ্মবোধ খুলিয়া সূত্র আবৃত্তি করে। ঠিক যেন কাহাকে পড়াইতেছে।

আরণ্যকের অরণ্য-রসরসায়িত বালক যেমন নৃত্যপাগল ধাতুরিয়া, তেমনি মৃন্ম অপাবিষ্ম বালিকা মণ্ডী। সভ্য স্ত্রী-সমাজের সে যেন এক অরণ্য-ভগিনী। এমনই কুতূহলী, সাজসজ্জা লোলুপ, অনায়াস-প্রতারণা।

কথা শেষ করিয়া মণ্ডী খুপারীর দিকে ছুটিল এবং একটি কাঁপ হাতে করিয়া ফিরিল। তারপর সে ডালা খুলিয়া জিনিশগুলি একে একে আমার সামনে সাজাইয়া রাখিতে লাগিল।

এই দেখুন কত বড় কাঁকই, পাঁচসের সরসের কমে এমনিতরো কাঁকই হয়? এই দেখুন একথানা সাবান এও নিয়েছে পাঁচসের সরসে। সস্তা কিনা বলুন বাবুজী।

সস্তা মনে করিতে পারিলাম না, এমন একথানা বাজে সাবানের দাম কলিকাতার বাজারে এক আনার বেশি নয়, পাঁচসের সরসের দাম নয়ালির মুখেও অস্ত্র সাড়ে সাত আনা। মণ্ডী আরও অনেক জিনিশ দেখাইল—মাথার কাঁটা, ঝুটা পাথরের আংটি, চীনা মাটির পুতুল, এনামেলের ছোট ডিস, খানিকটা চণ্ডা লাল ফিতে। কিন্তু সবচেয়ে ভাল জিনিশটি মণ্ডী সর্বশেষে দেখাইবে বলিয়া রাখিয়া দিয়াছে তাহা কি তখন জানি। এইবার সে গর্ব মিশ্রিত আনন্দে ও আগ্রহের সহিত বাহির করিয়া আমার সামনে মেলিয়া ধরিল। এক ছড়া নীল ও হিংলাজের মালা।

কলিকাতায় হিংলাজের মালা কেহই পরে না, তবু মনে হইল ইহার দাম খুব বেশি হইলেও ছ আনার বেশি নয়।

—কত নিয়েছে বল না?

—সতের সের সরসে নিয়েছে। জিতিনি?

বলিয়া লাভ কী যে সে ভীষণ ঠকিয়াছে ?

শুধু মণ্ডী নয়, খাতুরিয়া নয়, অরণ্যের এই স্বাস্থ্য সরলতা ও আনন্দ সভ্য-সমাজের শানিত কুঠারের কাছে আজ উন্মূলিত হওয়ার অপেক্ষায়। তারই বিসর্জনের দুরাগত বিষন্ন বলি খাতুরিয়া ও মণ্ডী। বি. এন. ডবলু রেলওয়ের যে লৌহবর্ষ খাতুরিয়ার ছিন্নদেহ প্রাণকে নিয়ে গেছে, সেই সভ্যজগতের লৌহহস্তই ছিন্নবৃত্ত মণ্ডীকে একদিন হরণ করেছে। লোভী রাবণের হাতে অরণ্য-সীতাহরণেরই এক পদ্ব্যভাব। কবির হাতে একালেরই এক রামায়ণ রচনা।

বিভূতিভূষণের হাতের কাজও কত সুক্ষ্ম, স্মৃতিভারাতুর, স্নিগ্ধ। কোথাও মণ্ডীর মূখে দক্ষিণ ছিকিছি ছিকিছি বুলি, বেঞ্চটেশ্বরের কবিপঙ্কজ মূখে মিষ্টি মেরেলি ঠোঁট হিন্দির টান—ভাঙা ভাঙা ক্রিয়াপদযুক্ত এক ধবনের ভাষা-শব্দে—সত্যচরণের মর্মে বড় মধুর হয়ে বাজে।

অরণ্য যে আপন জঠররসে প্রবাসীকেও নিজ পরিজন করে তোলে তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ রাখালবাবুর মত বাঙালি পরিবার। জবানে-জীবনযাপনে, এমনকি কখনও নামেও বোঝা যায় না তাঁরা বহিরাগত বাঙালি। বসবার ঘরের দিড়র চারপাই থেকে উঠানের হনুমান ধ্বজাটি পর্যন্ত এদেশী।

একবার এমন একটি পরিবারের মেয়েকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিল—বাঙলা দেশে যেতে ইচ্ছে করে না? জবাবে বলিয়াছিল—

নেই ভেইয়া উহাকো পানি বন্ডি নরম ছে।

তবু এই সমস্ত উদ্ভাস্ত পরিবারে মেয়েদের জীবন যে কী দুঃখময়! অরণ্যমাতা এইসব মেয়েদের স্বাস্থ্য ও সরলতা দিয়েছে। কিন্তু সম্পর্কহীন সুদূর বাঙালি সমাজ তার বিষাক্ত নখরাঘাতে কোথাও কুণ্ঠিত হয়নি। ঐতিহ্য-সংস্কৃতিহারা এই বঙ্গললনারা শুধু রাতের অন্ধকারে গাঙ্গোতা মেয়েদের মত খেতের পরিত্যক্ত শস্য কুড়োয় না, উপযুক্ত ব্রাহ্মণ সন্তানের ওভাবে উপায়হীন চিরকুমারী থেকে যায়।

শান্ত মস্ত প্রান্তরে যখন সন্ধ্যা নামে, দূর পাহাড়ে গা বাহিয়া পথটি দেখা যায়, সে পথে ঘনবনের মধ্যে চেরা সিঁথির মত ব্যর্থযৌবনা দরিদ্রা ধ্রুবা হয়তো আজও শূন্যের কাঠের বোঝা মাথায় করিয়া পাহাড় হইতে নামে—এ ছবি কতবার কল্পনা নৈঃপ্রত্যক্ষ করিয়াছি। আমার দিদি, রাখালবাবুর স্ত্রী হয়তো আজও বৃন্দা গাঙ্গোতীনদের মত গভীর রাতে ক্ষেতে খামারে শূন্য ভূতী বঁড়ি করিয়া কুড়াইয়া ফেরেন।

আরণ্যক যে পাঠকের এত প্রিয়তম তার কারণ শুধু অরণ্যই এই উপন্যাসের অশীতব্য, অস্বিষ্ট এবং অপ্রতিহত চরিত্র নয়, মানুষ্যও। বৃদ্ধি কোন নিহিত মর্মরসে অস্তিত্বের একই বস্তুর ফোটা ফুল অরণ্যের এই মানুষ্য ও মাটি। সত্যচরণের জীবনে এক নদী ও মনোহর দুই তীর। প্রতি বস্কমতায় অঙ্গুর তার রূপভঙ্গ।

এমনই এক রূপের সৃষ্টি ব্রাহ্মণ রাজু পাড়ে। ধরমপুত্র পরগণা থেকে দুরাগত প্রৌঢ় যুববার ললাটে তিলক। গায়ে শূন্য একখানা উত্তরীয়, হাতে



একটি ছোট পর্দাটুলি। লবটুলিয়া বইহারের ঘন জঙ্গলের মধ্যে চাষের জন্যে এক টুকরো জমির প্রার্থী।

কী গহন রস রভসে আরণ্যকের নিসর্গ ও নরনারী এত অনন্য, আকর্ষণীয় ও আপনাতে আপনি পূর্ণ। বিচিত্র এই মানদ্বীপটির কীভাবে যে অবসরহীন দিন যায়। পূজায় পাঠে চাষে বাসে সৃষ্টিতে সেবার তার একটুও ফুরসৎ মেলে না। তারই জীবনে মিলন বিরহের মেঘে ঢাকা মধ্যাহ্ন আছে। আঠারো বছরের যুবক কবে উত্তর-ধরমপুরে সরযুর বাবার টোনে ব্যাকরণ পড়তে যায়—সেখানেই চতুর্দশী সরযুর সঙ্গে তার প্রণয় ও পরিণয়। সে পরিণয়ও আজ বিগত সতের আঠার বছরের কথা। তবু স্মৃতিতে মনে হয় সেদিনের।

জীবনের বহু পশ্চাতে প্রথম যৌবনের পূর্ণ্য দিনগুলিতে যে কন্যাটি তরুণী ছিল চতুর্দশবর্ষী তাকেই আজও খুঁজে ফেরে তার সঙ্গীহারা প্রোট প্রাণ। তবু সে আনন্দেই আছে। দশটা অবধি পূজা পাঠ চলে, তারপর চাষবাস। অবসর সময়ে লেখে বা পড়ে নয়তো হরীতকী গাছের ছায়ায় দূরের আকাশ ও পাহাড়ের দিকে চেয়ে চুপচাপ বসে থাকে। জমিচাষ খুব বেশি আর হয় না। সত্যচরণ শ্রম করে, কিন্তু দু' বিঘে জমির ফসলে তোমার অভাবও একটা সংসার চলবে? আর তাই বা তুমি উঠে পড়ে চেষ্টা করছ কই?

রাজু কথার জবাবে বলিল—জঙ্গল কাটতে গিয়ে কত কথা মনে পড়ে, বসে বসে ভাবি। এই যে ফুলের দল কতকাল থেকে ফুটেছে, পাখি ডাকছে, বাতাসের সঙ্গে মিলে দেবতারা পৃথিবীর মাটিতে পা দেন এখানে। দা-কুড়ুল হাতে করলেই দেবতারা এসে হাত থেকে কেড়ে নেন। চুপি চুপি এমন কথা বলেন, যাতে বিষয় সম্পত্তি থেকে অনেক দূরে চলে যায়।

দেখিলাম রাজু কবি বটে, দার্শনিকও বটে। ইহাদের মধ্যে একটি নতুন জগৎ আছে। সে জগৎ আমার পরিচিত নয়।

যে শ্যামরসে এই বিজন বিশাল বনাঞ্জে খাতুরিয়া অরণ্যের বালকমর্তিতে, মণ্ডী কিশোরীতে দেখা দেয় সেই প্রকৃতি রসের অরণ্যরমণী ভানুমতী। সরল, ললনাসুলভ, সম্ভ্রমময়ী।

শুধু অরণ্যের সৃষ্টি নয়, আরণ্যকের মধুর রসেবও সৃষ্টি সে। প্রকৃতির মায়া রাজ্যে ঔপন্যাসিকের আর এক মায়াস্বপ্ন। যে উদার উদয়াস্তে, বিশাল অরণ্য-আকাশের হরিতে-নীলে প্রেম-প্রতিহিংসায় বনান্ত বৃদ্ধি কার অপেক্ষায় ছিল—সেই শ্রীমতী সম্পূর্ণ তাই ভানুমতী। ফুলকিয়া-লবটুলিয়া বইহারে যুগলপ্রসাদে-রাসবিহারী সিং যে অরণ্যানী এত আয়োজনেও পাঠকের কাছে খণ্ড, বিচ্ছিন্ন, অসমাপ্ত লাগে ভানুমতীর প্রেমের-এ স্পর্শে সে বনান্ত এক বৃহত্তর অভঙ্গ, মনোরম অরণ্যসমাজের পূর্ণতা পেয়েছে। সারা আরণ্যকে যত মানুষ্যের আনাগোনা ভানুমতীতেই তা সর্বাধিক, অখ্যান পর্বাপ্তব্যাপ্ত, পরিণত। অন্তহীন বনানীর সে এক সান্ত নীড়—স্বর্গোদ্যত, দেবী, রমণীসুলভ।

আরও দেখিয়াছি, এ দেশের প্রান্তর যেমন উদার, অরণ্যানী যেমন মৃদু ও দূর—ভানুমতীর ব্যবহার তেমন সংকোচহীন, সরল, বাধাহীন। এমন পাইয়াছি মণ্ডীর কাছে, বেভকটেস্বরপ্রসাদের স্ত্রীর কাছে। অরণ্য ও পাহাড় এদের মনকে মৃদু দিয়াছে, এদের ভালবাসাও সে অনুপাতে মৃদু উদার। কিন্তু ভানুমতীর হাতে তুলিয়া দেওয়া খাণ্ডারের তুলনা হয় না। জীবনে সোঁদীন সর্বপ্রথম অনুভব করিলাম নারীর নিঃসকোচ ব্যবহারের মাধুর্য। সে যখন স্নেহ করে তখন সে স্বর্গের দ্বার খুলিয়া দেয় পৃথিবীতে।

আরণ্যকের কাহিনী অংশের উপসংহার ভানুমতী। সত্যচরণের জীবনে কতৃপক্ষের আদেশ পালনের উপলক্ষে এই সুবিশাল অরণ্যানীর মাঝখানে নিহিত এক প্রাচীন রাজবংশের ও রাজকুমারী ভানুমতীর সঙ্গে তার প্রথম পারিচয়। বৈভবে-দীনতায় কী মমস্পর্শী! বিংশ শতাব্দীর একদা বেকার সত্যচরণ ইতিহাসের যে নায়কের সম্মুখে আসীন তিনি ১৮৬২ সালের সাওতাল বিদ্রোহের নেতা বীরবদী দোবরু পান্না। হিমালয় থেকে ছোটনাগপুর, কুশী থেকে মঙ্গের পর্যন্ত এই সমগ্র ভূভাগের একদা একচ্ছত্র অধিপতি তিনি। কী নিপুণ শিল্পিত বিরোধভাসে বিভূতিভূষণ কোঁতুকের কোলে অশ্রু ও আভিজাত্যকে একত্র করেছেন।

—জ্যোতামশায়? ঐ গাছতলায় গরু চরাচ্ছেন। প্রায় চমকিয়া উঠিয়া ছিলাম। এই সমগ্র অঞ্চলের রাজা সাওতাল বিদ্রোহের নেতা দোবরু পান্না বীরবদী গরু চরাইতেছেন?

বৃষ্ণের দিকে চাহিয়াই আমার মন কিন্তু সমগ্রমে পূর্ণ হইয়া গিয়াছিল। রাজা দোবরু পান্না অত্যন্ত দরিদ্র, দেখিয়াই বুঝিয়াছিলাম। তাহাকে গরু চরাইতে দেখিয়া প্রথমটা আশ্চর্য হইয়াছিলাম বটে কিন্তু পরে মনে ভাবিয়া দেখিলাম, ভারতবর্ষের ইতিহাসে রাজা দোবরু পান্না অপেক্ষা অনেক বড় বড় রাজা অবস্থা বৈগুণ্যে গোচারণ অপেক্ষাও হীনতর বৃত্তি অবলম্বন করিয়াছিলেন।

সোঁদনের এমনই পড়ন্ত বেলায় এই প্রাচীন রাজবংশের সমাধিহল দেখার উপলক্ষে দিগন্তবিস্তৃত সুবিশাল শৈলমালার প্রেক্ষাপটে সত্যচরণের মনে ইতিহাসের বিরাট ট্র্যাজেডির উপলব্ধি। সে ট্র্যাজেড পৌরাণিক ও বৈদিক যুগের চেয়েও সর্বব্যাপী শাস্ত্রবক্তার অপেক্ষাকৃত কাছাকাছি প্রাচীন এই সভ্যতার অবমূল্যায়নে।

তারপর শ্রাবণ-আশ্বিনে রাজবাড়ির নিমন্ত্রণে-আহ্বানে ভানুমতীকে দেখা। ঝুলন-পূর্ণিমার পূর্বরাতে সারারাত্রি ব্যাপী মেয়েদের গানের মহড়া, পূর্ণিমার জ্যোৎস্নাস্না ও বনজ্বলীতে তরুণীকুলের মাদলের সঙ্গে সঙ্গে নৃত্য।

সব মিলিয়া বড় শিল্পীর অঙ্কিত একখানি ছবির মত মনে হয়—অবলুপ্ত মহৎ কোন সঙ্গীতের মত আকুল তার আবেদন। মনে পড়ে দূর ইতিহাসের সৌল্যঙ্ক রাজকন্যা ও তার সহচরীগণের এমনি ঝুলন নাচ ও গানের কথা। মনে পড়ে রাখাল বালক বাম্পাদিত্যকে খেলার ছলে মাল্যদানের কথা। আজ কি আনন্দ, ঝুলত ঝুলনে শ্যামর চন্দ। তার চেয়েও বহু দূরের অতীতে প্রাচীন প্রস্তর যুগে ভারতের রহস্যচ্ছন্ন ইতিহাসের সকল ঘটনা যেন আবার সম্মুখে অভিনীত হইতে দৌঁখলাম—হাজার হাজার

বৎসর পূর্বে এমনি কত বন-শৈলমালা, এমনিতর কত জ্যোৎস্নারাত্রি, ভানুমতীর মত কত নৃত্যচপল চরণের ছন্দে আকুল হইয়া উঠিয়াছিল, তাহাদের মূখের সে হাসি আজও মরে নাই,—সেই অরণ্য ও শৈলমা-নার আড়ালে প্রচ্ছন্ন থাকিলা তাহারা তাহাদের বর্তমান বংশধরগণের রক্তে আজও আনন্দের ও উৎসবের বাণী পাঠাইয়া দিতেছে।

সেই নিষ্পাপ রমণীডেই একটি চাওয়া—

—বাবুজী, কলকাতা থেকে আমার জন্য একখানা আশনা এনে দেবেন ?

সত্যচরণের মনে হয়েছে বোল বছর বয়সের সুপ্রী নবযৌবনা কিশোরীর আশনার অভাব ? তবে আশনার সৃষ্টি কাদের জন্য ?

এক সপ্তাহের মধ্যেই পূর্ণিমা হইতে একখানা ভাল আশনা আনা হইয়া তাহাকে পাঠাইয়া দিয়াছিলাম।

ছটি বছরের দীর্ঘ বনবাস সাজের উপান্তে ভানুমতীর সঙ্গে শেষ দেখা লেখকের হাতে স্তম্ভিত বেদনায় ও সংঘর্ষে কী সত্যের ও শিল্পোচিত হয়ে দেখা দিয়েছে। মৃত্যুর মত বিচ্ছেদের এই নিপুণ পরিচর্যা আর এক পরিচর্যার স্মৃতি আনে! সে স্মৃতি দুর্গার মৃত্যুর। অনামনস্ক-প্রায়, অল্পনামিত, অশ্রু-কিনার।

পরিদর্শন আসিবার সময় ভানুমতী এক কাণ্ড করিল। হঠাৎ আমার হাত ধরিয়া বলিল—আজ যেতে দেব না বাবুজী। আমি অবাধ হইয়া উহার মূখের দিকে চাহিয়া রহিলাম। কণ্ঠ হইল। উহার অনুরোধে সকালে রওনা হইতে পারিলাম না, দুপুরের আহালাদীর পরে বিদায় লইলাম।

পনের বোল বছর আগে যে বিজন এক বৈকালে আরণ্যকের কাহিনীর শব্দ, জনারণ্যের আর এক বৈকালে সে কাহিনীর শেষ। কুশলী শিল্পীর হাতে সৃষ্টির কী সার্থক সম।

বিশ্মতপ্রায় অতীতের যে নাড়া ও লবটুলিয়ার অরণ্যপ্রান্তর আমার হাতেই নষ্ট হইয়াছিল, সরস্বতী হ্রদের সেই অপূর্ণ বনানী তাহাদের স্মৃতি স্বপ্নের মত আসিয়া মাঝে মাঝে মনকে উদাস করে। হে সরগ্যানীর আদিম দেবতা, আমার ক্ষমা করও। তবু আরণ্যক থেকে পাঠকের কোনদিন বিদায় নেওয়া হয় না। ভানুমতী, মণ্ডী, রাজু পাড়ে, কুস্তা, কুশীনদীর অপর পারে দিগন্তবিস্তৃত অরণ্যানী—কারও কাছ থেকেই নয়।

সারা আরণ্যক আসলে বসন্তেরই এক আগমন। 'বিরা টঙ্কে-বিশালডে, মমতার-সহনীয়তার জীবনে কোন পথে সে যে আসে। কিন্তু যখন আসে তখন হৃদয়কে সে শব্দ এক কলপ্রাবী আনন্দে আচ্ছন্ন করে না, উদাসীন, আস্থিত ও মরমী করে তোলে। তখন শব্দ সাহিত্যই নয় জীবনও এক উচ্চগ্রামে গভীর সুরে বাঁধা হয়। সেই সুরেই গীতাঞ্জলি ও শান্তিনিকেতন, এবং আরণ্যক ও বিভূতিভূষণের দিনলিপি।

আরণ্যকে এ ডাক এসেছে সুবিশাল মহালিখারূপের ও ধনঝরি পাহাড়ের পথ পৌরস্কে, ফুলীক্সা লবটুলিয়া বইহারের প্রান্ত দিয়ে, গিরিধারীলাল, রাজু পাড়ের দৈর্ঘ্য দীনতার হাতে হাত ধরে, কুস্তা-ভানুমতীর সুস্বাস্গর কিনারায়। এমনই থমকান

সম্ভ্যার অশ্বকারে সত্যচরণের হৃদয় এক কেন্দ্রপ্রাণী সীমাহীন দেবতার স্বপ্নে আচ্ছন্ন হয়েছে ।

এই মৃত্ত প্রান্তরে সীমাহীনতার মধ্যে কোন দেবতার স্বপ্ন যেন দেখা যাচ্ছে—এই মেঘ, এই সম্ভ্যা এই বন, এই কোলাহলরত শিয়ালের দল, সরস্বতী হৃদের জলজপদ্ম, মণ্ডী, রাজ্জ পাড়ে, ভানুমতী, সেই দরিদ্র গোড় পরিবার, আকাশ ব্যোম সবই তাঁর সম্মুখীন। কল্পনায় একদিন ছিল বীজরূপে নিহিত—তাঁরই আশীর্বাদ আজিকার এই নবনীল-নীলদমালার মতই সমুদয় বিশ্বকে অস্তিত্বের অমৃতধারা সিক্ত করিতেছে—এই বর্ষা সম্ভ্যা তাঁরই প্রকাশ, এই মৃত্ত জীবনানন্দ তাঁরই বাণী । অন্তরের অন্তরে সে বাণী মানুষকে সচেতন করিয়া তোলে । সে দেবতাকে ভয় করবার কিছুই নাই—ফুলকিয়া বইহারের চেয়েও, ঐ বিশাল মেঘভরা আকাশের চেয়েও সীমাহীন, অনন্ত তাঁর প্রেম ও আশীর্বাদ—তিনিই প্রেম ও রোমান্স, কবিতা ও সৌন্দর্য, শিল্প ও ভাবকৃতি, আবার বিরাট বৈজ্ঞানিকের শক্তি ও দৃষ্টি দিয়া গ্রহ-নক্ষত্র নীহারিকার সৃষ্টি করেন ।

উপসংহারে-উত্তরণে এর পরও কি আরণ্যক ভ্রমণের বিভ্রম জাগায় না, বাস্তবতার বিস্ময়ে প্রেম-প্রতিহিংসায় নিসর্গে-নিঃসীমতায় এক মরমী উপন্যাসের আভাস আনে ? দৃষ্টিতেই তার বন্ধন । বিভূতিভূষণ মৃখোপাধ্যায় বনগাঁর, অপরজন বিহারের । শূন্য এক নাম নয় বিভূতিভূষণের সমপ্রাণ, সমবদার । বনগাঁর মানুসটিকে যেখানে যেতেন কুক্ষিগত করে নিয়ে যেতেন, বিহারের মানুসটিকে হৃদয়ে বহন করতেন । শেষ জীবনের কথায় কত সপ্রশ্রমভাবে যে তাঁর কথাসাহিত্যের উল্লেখ করেছেন ।

বিভূতিভূষণ মৃখোপাধ্যায়ও কিছু কম করেননি । করা মানে, বিভূতিভূষণের সাহিত্যের বিস্ময়ের চারিকাঠিটি পাঠকের হাতে তুলে দিয়েছেন । এত বিস্ময়কর অথচ অত্যন্ত প্রত্যাশিত, এত অভাবনীয় অথচ এত স্বাভাবিক । জানি না এমন করে আগে-পরে কেউ বলেছেন কিনা ।

বলোছিলেন বিস্ময় নিয়েই বিভূতিভূষণ এসেছিলেন, বিস্ময় সৃষ্টি করেই বাঙলা সাহিত্য থেকে চলে গেলেন । তৃতীয় দশকের দাবদাহে সারা বাঙলাদেশ যখন আকুল তখন একজন শূন্য ভাবছেন নয় দেখছেন, ধু ধু করা পোড়ো জমিতে দূরপ্রসারী মাঠের ওপরে তিসি ফুলের মত নীল আকাশ উপড়ে হয়ে পড়ছে আর কাচা মাটির চওড়া পথটা গৃহত্যাগী উদাসী বাউলের মত কোন দূর থেকে দূরান্তরে বোঁকে গেছে ।

লিখলেন, পথের পাচালীর সঙ্গে হাতে হাত মিলিয়ে এল অপরাজিত । কিন্তু এইবার মনে হল তারপর কী ? বিস্ময় নিয়েই এল আরণ্যক । এল অনবদ্য । দম্ভুর মত এক দলছট রচনা । এল একেবারে আলাদা রকমের লেখা দেবদান । প্রকৃতি, পরিজন, পরলোক সব নিয়েই তো লেখা হল । আর বাকি কী ? এবার কী নিয়ে লিখবেন ?

ঠিক সেই সময়ে প্রকাশিত হল ইছামতী । গ্রিথারার এক অপরাধ যুক্ত-কোণও বলতে পারেন । অথবা মৃত্তবেণীর নতুন পলিগড়া বিচিত্র এক ভূখণ্ডও বলতে পারেন ।

প্রয়োজনের পৃথিবীতে দূরে দূরান্তে যান না হলে চলে না, কিন্তু যে দূরান্ত থেকে প্রিয় পৃথিবী আর ফেরে না সেই দূরযানী দেবযানকে নিয়ে কী হবে? কুতূহলী বা কিছ্ পারত্রিক সম্বানীর অনুসন্ধানের থাকতে পারে—বড় জোর রহস্যের খেলাঘর ভাবা যায়। কিন্তু কিছ্ কিছ্ সুখা বিষগণ আধা মতবাসীর তাতে এমন কী আসে যায়?

ইছামতীও অনেকখানিই অধ্যাত্মজীবনের কথা, কিন্তু ইছামতী দেবযান নয়। কেন মনে হয়, কোন বড় কথা নয়, বড় ব্যথা নয়। সুদূরকালের সহজ সরল জীবনযাত্রার কাহিনীই দূরাগত বংশধরদের মত এ গ্রন্থে গুঞ্জরিত? পারে পারে কতবার যে এল-গেল।

ইছামতী দৃষ্টপ্রদীপের কল্পলোকও নয়, দেবযানের স্বর্গলোকও নয়, এই পার্থিব লোকেরই কথা—দুর্য্যাপিত, অপরিচিত, গভীর রহস্যময়।

ভবানী বাঁড়ুজো অবাক হয়ে ছেলের মুখের দিকে তাকান। কোথায় ছিল এই শিশু? বহু দূরের ও কোন অতীতের মোহ তার হৃদয়কে স্পর্শ করে। যে পৃথিবী অতি পরিচিত, প্রতিদিন দৃষ্ট—যেখানে বসে ফণি চক্ৰাক্ত সুদ কবে, চন্দ্র চাটুজোর ছেলে জীবন চাটুজো সমাজগতিতে পাবার জন্যে দলাদলি করে—অজস্র পাপ ক্ষুদ্রতা ও লোভে যে পৃথিবী ক্রোধান্ত—এ যেন সে পৃথিবী নয়। অত্যন্ত পরিচিত মনে হোলোও এ অত্যন্ত অপরিচিত, গভীর, রহস্যময়। বিরূপ বিশ্ববস্তুর লয়-সঙ্গতির একটা মনোমুগ্ধকর তান।

অথচ সময়ের মায়ায় কতই বা হবে? বড় জোর তিন দশক।

১২৭০ সালের বন্যার জল সরে গিয়েছে সবে। পথঘাটে তখনও কাদা, মাঠে মাঠে জল জমে আছে। বিকেলবেলা ফিঙে পাখি বসে আছে বাবলা গাছের ফুলে ভর্তি ডালে। ১২৭০ অর্থাৎ ইংরেজির ১৮৬৩ সাল। ১৮৬০-এ নীলবিদ্রোহ হয়ে গেছে। ১৮৯২-এ জার্মানি থেকে রাসায়নিক নীল আসার ফলে ব্যবসায় আর লাভ না হওয়ায় বরাবরের জন্য নীলচাষ বন্ধ। নীলকররা মেমসাংবাদের নিয়ে দেশে ফিরেছে, নীলকুঠি আজ ব্যবসায়ীর দাড়েতে পরিণত হয়েছে।

অথচ তিরিশটি বছরের শেষ যেন মনে হয় ইতিহাসের যুগান্ত। তারই কিনারায় বিক্ষারিত বিস্ময়ে পাঠকের চোখে পড়ছে, কত লোকের চিতার ছাই ইছামতীর জল ধুয়ে নিয়ে গেল। যে কত আশা করে কলাবাগান করেছিল উত্তর মাঠে, তারই দেহের অস্থি রোদবৃষ্টিতে পড়ে রইল ইছামতীতে। কত তরুণী বধুর পায়ের চিহ্ন পড়ে, প্রৌঢ়ার পায়ের দাগ মিলিয়ে যায়।

ইছামতীর চঞ্চলধারা বয়ে চলে বড় লোনা গাঙের দিকে। সেখান থেকে মোহানা পেরিয়ে রায়মঙ্গল পেরিয়ে গঙ্গাসাগর পেরিয়ে মহাসমুদ্রের দিকে।

সাধারণ সব সাহিত্যের একটা উৎকর্ষ বা যাকে বলি climax থাকে, কিন্তু বিভূতিভূষণের লেখায় তেমন করে কোন শ্বেতশ্রী উৎকর্ষের মুহূর্ত নেই। গ্রন্থের মত তা

সারা গল্পের গান্নেই যেন লেগে থাকে। মোপাসাঁ, প্রভাতকুমারের গল্পে অবিস্মরণীয় ক্ষমতির মিনার আছে। যার জন্যে ফ্রেন্সের মোপাসাঁকে দিয়ে কম শিক্ষানবিশির কাজ করিয়ে নেননি, প্রভাতকুমারকে গল্পের এত সহজ আবেদনের জন্যেও কম প্রভূত পরিশ্রম করতে হয়নি। ইংল্যান্ডের অফিস লাইব্রেরিতে দিনের পর দিন কাশ্মীর সম্বন্ধে পড়ার চেয়ে ভূস্বর্গকে প্রত্যক্ষ করা অনেক সহজ কাজ ছিল। ফ্রেন্সের মত তিনিও লেখায় সরলতার জন্যে বলতে পারতেন, পরিশ্রম গোপন করতে কী পরিশ্রমই না করতে হয়েছে। কিন্তু বিভূতিভূষণের লেখা, তার পথের পাঁচালী, আরণ্যক, ইছামতী একান্তই অনাজাতের লেখা। রবীন্দ্রনাথের বা টুর্গেনিভের গল্পের মত উৎকর্ষ কোন বিশেষ মূহুর্তে নেই, সারা মূহূর্তগুলোই গানের মত আগাগোড়া ওতপ্রোত, ছবির রঙের মত অবিরত, উজ্জ্বল দিনের মত আতপ্ত। কোথাও উচ্চকিত নয়, একান্ত নয়, সর্বস্ব নয়।

বিবাহিত দিনের সংজ্ঞাপকার মত, কবিতার মিলের মত, কিংবদন্তীর মত কিছুই সর্বিশেষ উল্লেখযোগ্য নয়, বরং স্বচ্ছন্দ বা উপলব্ধ্যিত নদীর মত, সময়ের পায়ে পায়ে সকাল-সন্ধ্যার মত, অমোঘ সুখ দুঃখের মত কতদিন ধরে তাবা চলে আসে। কিছুই অসামান্য নয়, অভূতপূর্ব নয়, উচ্চ-তুচ্ছ নয়।

একশটি বছর আগের একটি বাঙলা দেশের গ্রাম। পাঁচপোতা। নীলকর আর কর্মচারীদের দাপটে, নীলচাষের উন্নতিতে তখন বাড়-বাড়ন্ত। তারই পাশে তেঘরা-সেথরাটি, রসুলপুর-রাহাতুনপুরি, হিংলাড়া-কানসোনার ভয়াত, মৃক অসংখ্য গ্রামবাসী।

পাঁচপোতা গ্রামের একদিকে দেওয়ান রাজারাম রায়ের কুলীনগৃহে অতিক্রান্ত যৌবন অনাঘ্রাত তিনটি কুমারী-কুসুম, আর এক প্রান্তে সদ্য যৌবন-পদার্পিত আশা-আতুর পানের ব্যবসায়ী নালদ পাল। সবারই নিদ্রাহারা দৃষ্টির সামনে শব্দ স্বপ্নময় জ্যোৎস্না-বেহান রাত। তিলদ-বিলদ-নীলদর জীবনে অনাগত সংসার সুখের, নীলদর জীবনে ভাবী ব্যবসায় উন্নতি-সুখের-স্বপ্ন। বিবাহের আলোজন স্বহস্তে তিন কন্যাকেই করতে হয়। সখী-বিরহিত বাসর-রাত্রি শ্যালিকা-বধুর কণ্ঠস্বরেই অগত্যা মূর্খারিত হয়, তিলদর ব্যগ্র হৃদয়কে পণচাশোধর পরিব্রাজক ভবানী বাড়ীজ্যাকেই স্বামী হিশেবে গ্রহণে পরিচুষ্ট হতে হয়। কী মায়াময়তায় সময়ও ভ্রান্তিভত হয়, সংসারে সম্ভান আসে। সেই পিতৃসুখ, বাল্যকণ্ঠের মধুর কাকলি, সপত্নী-ভাগিনীকুলের সহজ ঈর্ষা-অভিমান-ভালবাসা সব কিছু নিয়েই সংসার চলে।

ভবানীচরণের গৃহের অভ্যন্তরে যখন অনিনীত আরম্ভ সংসার-লীলা চলে, গ্রামের বহিঃপ্রাঙ্গণে তখন নীলবিদ্রোহের মূর্খারিত হিন্দু-মুসলমানের সম্মিলিত কণ্ঠস্বর, নীলকর ও অনাগত কর্মচারীদের গোপন অসংযোগে আদিগন্ত আকাশে শব্দ আত্মনের আভা। নীচে নিহত বিদ্রোহী-চাষী রামদ সদাঁর, আততায়ীর গোপন আঘাতে সিংহাণ অত্যাচারী দেওয়ান রাজারাম রায়।

জীবন তেমনই চলে। বরং পাঁচপোতার আকাশের নীচে দূরবিস্তৃত সবুজ আউশ ধানের ক্ষেতে, ইছামতীর ওপারে কাশফুলের শান্ত পরিবেশে বিদ্রোহ-গুপ্তহত্যা সবই যেন স্বপ্নস্বায়ী এক চাঞ্চলা। দারিদ্র্য-দয়াল, সংস্কারে-স্বপ্নে কোথাও যেন স্থায়ী ছায়া ফেলে না।

পানের বোঝা মাথায় নীলকরের ভয়ে সম্ভ্রান্ত যে নালু পাল পালিয়েছিল, সে আজ ব্যবসায়ী লালমোহন পাল। শিপটন সাহেব কুঠি বন্ধক রাখার জন্যে তার কাছে প্রস্তাব পাঠান।

যে বাথলোর সামনে সাহেবরা ছোটো হাজরি খেতো, আজ সেখানে লালমোহন পালের ধানের খামার। যেখানে সাধারণ মানুষের ঢোকবার হুকুম ছিল না, আজ সেখানে রক্তবালি বসে দাদ চুলকোয়। সময়ের কি বিরাট পরিবর্তন! বিভূতিভূষণের কী দেহাতি দূর্নিয়াদারী!

পাঁচপোতার শতপাকে পাশবন্ধ মানুষের জীবনে কখন বহুতের ডাক এসে পৌঁছয়।

তীর্থযাত্রা সেরে সবাই ফিবল। ফিবল না শুধু রূপচাঁদ—কাশ্মীরেই তার দেহান্তর। ফণি চক্ৰকর্তি ঘন আঙটান দুখের সঙ্গে গুড়াকি মাথতে মাথতে বলেন—আমার কেমন মনে হচ্ছে সেই পাহাড়ের তলাডা, বর্না বয়ে যাচ্ছে, বড় বড় গাছের ছায়া। রূপচাঁদ কাকা সেখানে দেহ রাখলে। অমন জারগাডা বড় ভালবাসত। আমাকে কেবলই বলে—এ যেন সেই বাত্মীকি মনির আশ্রম।

কত শ্যামচাঁদের আঘাত, কুসংস্কারের আবর্জনা, গ্রাম্য সীমাবদ্ধতা, লোভ—সময়ের মত সেকলে সেই গ্রামগুলিতে। এবই মাঝখানে কুলটা একটি কন্যার চোখে সুদূর ওয়েস্টল্যান্ডের একটি চাষীর ঘরের ছেলে শিপটনের জন্যে জল জমে, আজলা-ভরা ফুলে সাহেবের সমাধি দেবতার রূপে কোন দেবীর হাতের অর্ঘ্য হয়ে দেখা দেয়।

ঘোড়াটা হঠাৎ যেন থমকে গেল, মনে ছিল না। এই-মানেই আছে শিপটন সাহেবের কবরটা। কিন্তু ওটা কি নড়ছে সাদা মতন? শিপটনের কবরখানায় লম্বা লম্বা উলুখড়ের সাদা ফুলগুলোর আড়ালে চাঁদের আলোয় নীচে নিম্ন কুঠির পরিভাষ্য কবরখানা। উলুখড়ের সাদা ফুলের রাশির আড়াল থেকে একটি নারীমূর্তি চকিত ও গ্রস্তভাবে উঠে দাঁড়াল অস্পষ্ট জ্যোৎস্নার পাথরের মূর্তির মত। জ্যোৎস্নার প্রসন্ন দেখলে গল্পার চোখের কোণে জলের রেখা। শিপটনের সমাধির ওপর টাটকা সন্ধ্যামালতী ছড়ান।—দ্যান ছাড়িয়ে দ্যান। আজ মরবে তারিখ সাহেবের।

তারপর দুজনে কবরখানার ঝোপজঙ্গল থেকে বার হয়ে গিয়ে বসল। খানিকক্ষণ কারো মুখে কথা নেই। কত যুগ আগেকার পাষণ্ডপুরীর ভিত্তির গায়ে উৎকীর্ণ কোন অতীতকালের দুটি নায়ক নায়িকা যেন জীবন্ত হয়ে উঠছে এই সন্ধ্যারারে নীলকুঠির জুনিপার গাছটার তলায়।

যমুনীর চাঁদ নদীর মড়িঘাটার বাঁওড়ের দিকে হলে পড়ে। বিক্রম লাগে, ও কি জলের প্রবাহ না মছাকালের চলা? অপদূরও হয়েছিল।

কবিতারই মত বাঁধন বিভূতিভূষণের উপন্যাসের। বাস্তব বা অধিবাস্তব উপন্যাসের অমোঘ অনূক্রমিকায় শৃঙ্খলিত নয়, প্রতীয়মান নিরুদ্দেশ্য পাঁথক-চরণের পদক্ষেপের মত শিথিল। গদ্যগত নয়, গোষ্ঠীবন্ধ। চলোর্মিতাভিত নয়, চঞ্চল চলোর্মিই।

পথের পাঁচালী থেকে শুরু করে ইছামতী পর্যন্ত কোন উপন্যাসই পূতুল নাচের ইতিকথা বা একদার মত বন্ধকায় বা বহমান নয়। গৃহস্থবন্ধ রজনীশীর্ষ, গ্রীষ্মত রজনীগন্ধার মালা নয়। প্রথমটি থেকে দ্বি একটি শীর্ষ স্থানান্তরিত হলে তার কোন ক্ষতি হয় না, কিন্তু মালা থেকে একটি ফুলও নিলে তা অপূরণীয় ক্ষতির সামিল হয়।

তবু গৃহস্থ হোক, গ্রন্থন হোক সব উপন্যাসেই সার্মাগ্রকতার চাহিদা তো আটের থেকে যায়। বিভূতিভূষণ সে দাবিকে উপেক্ষা করবেন কী করে :

উপেক্ষা তিনি করেনওনি। কোথাও সত্যি নদীর মত, কোথাও ঋতুম্ভলীর অলঙ্ক সূতোর মত, কোথাও পিকারেস্ক ন্যারেশানের শিথিল চরণের মত ক্ষীত, ক্ষুরিত। স্গভীর রোমান্টিক উপন্যাসেরই গড়ন।

তবু তাঁর উপন্যাসের গড়নে একটা স্বগত ভেদও চোখে পড়ে। মর্ম-মাধুর্য যেখানে উপন্যাসের সামগ্রী ঋতুর মায়া তাকে মায়াবৃত্ত করেছে। যেমন হয়েছে পথের পাঁচালীতে বা আরণ্যকে। আম-আঁটির ভেঁপু মাধ-ফাগুনের পালা, চোত-বোশেখের কালবৈশাখী সূতোর গ্রীষ্মত হতে হতে উদাসীন শরতের পায়ে পায়ে আবার গ্রীষ্মের কিনারায় এসে পৌঁছেছে—পথের পাঁচালীর অভীষ্ট মালা বিভূতিভূষণের গাথা হয়েছে। বঙ্গালী-বালাইয়ে স্মৃতিরও যেমন সময় নেই, অক্লুর সংবাদে তেমনি আত্মসুখাবিষে জীবন আর বিশেষ কোন ঋতুর বন্ধনের অপেক্ষা রাখে না।

আরণ্যকেও তাই। বি. এন. ডবল. রেলওয়ের স্টেশন। তাজা মটর শাকের গন্ধে, সান্ধ্যবাতাসে তখন শীতে অবনিমিত বসন্ত। হে অরণ্যানীর আদিম দেবতা আমায় ক্ষমা করিও—সেও এই আসন্ন শীতেরই কিনারায়। চিকারির কাজের মত, সবুজ পাতার সুক্ষ্ম শিরা-উপশিয়ার মত, চকি-উচ্চকিত কথাব মত, অপরাহু, অন্ধকার, ছায়াবিহীন ধূ ধূ জ্যোৎস্নায় কী ক্ষণিকের রেশের কাজ।

আবার অপেক্ষাকৃত কাহিনী-প্রধান যে সমস্ত উপন্যাস তার—অপরাজিত, অনুর্তন, ইছামতী—সেখানেও ঋতুর আনাগোনা কিছু কম নয়, কিন্তু গল্পের টানে তারা বধ্য, পরিমর্ডালত, পরিণতিময়। ভাষাতেও কোথাও লেগেছে বাস্তবের বিদ্রম জাগান পার্থিবতার সূর—রোমান্টিকতার কারিগরেরই আর এক হাতের কারুকাজ।

জল মুখের মধ্যে গেল না, শ.ধু কোটরগত অনেকখানি অশ্রু শীর্ণ গাল দুটা বাহিয়া গড়াইয়া পড়িল।

ইন্দির ঠাকরুনের মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে নিশিচিন্দপুর গ্রামে সেকালের অবসান হইয়া গেল।

কোথাও লেগেছে রোমান্টিকতার হৃদয়-মথোর অব্যাহত, অনবগৃহীত সূর।

সে রকম ছায়াবিহীন জ্যোৎস্না জীবনে দেখি নাই। চককে সাদা বালিও অর্ধশঙ্ক কাশবনে জ্যোৎস্না পড়িয়া এক অপার্থিব সৌন্দর্যের সৃষ্টি করিয়াছে। মনে কেমন যেন উদাস বাধাহীন মনস্তাব—মন হু হু করিয়া উঠে। সেই নীরব নিশীথ রাতে আকাশতলে দাঁড়াইয়া মনে হইল এক অজানা পরীরাজ্যে আসিয়া পড়িয়াছি।



সঞ্জীব ঘোষ

## ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় : মননধর্ম উজ্জ্বল

[ এক ]

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় (১৮৯৪—১৯৬১) অপেক্ষাকৃত কম আলোচিত এবং আলোড়িত একটি নাম। প্রথম জীবনে ধূর্জটিপ্রসাদ ‘স্বর্জপত্র’ গোষ্ঠীর লেখক হলেও একথা স্বীকার করতেই হবে যে, তিনি একান্তভাবে ঐ গোষ্ঠীর লেখক নন। জীবনের কাছ থেকে অনেক গভীরতর ও সূক্ষ্মতর পাঠ তিনি গ্রহণ করেছিলেন, জীবনবোধকে করে তুলেছিলেন অনেক বসসম্মুখ। তাঁর দৃষ্টি জীবনের মর্মভেদ কবতে গভীর আগ্রহ বোধ করেছে।

বিশ শতকী বাংলা কথাসাহিত্যের মনন প্রধান দৃষ্টিভঙ্গীর পরিপ্রেক্ষিতে একথা নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে যে, জগৎ ও জীবনের ক্ষেত্রে নিম্নোক্ত যুক্তিবাদী দৃষ্টিভঙ্গী গ্রহণের ব্যাপারে এই শতকের দ্বিতীয় দশকে প্রমথ চৌধুরীর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তাকে বাংলা কথাসাহিত্যে আধুনিক জীবনবোধ ও দৃষ্টিভঙ্গীর অন্যতম পুরোধা স্রষ্টা বলা গেলেও বস্তুত রবীন্দ্রনাথের মধ্যেই আধুনিক কালের মননদীপ্ত উদার দৃষ্টিভঙ্গীর প্রথম স্বাক্ষর পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের কথাসাহিত্যে মননান্বিত হলেও এর মধ্যে প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর কালের হতাশা, দ্বন্দ্ব, জটিলতা, মানস বিপর্যয় এবং নৈতিক মূল্যবোধের অবক্ষয়ের ছবি তেমনভাবে পরিস্ফুট হয়নি। চতুর্থ দশকে এসে রবীন্দ্রনাথ দত্ত সম্পাদিত ‘পরিচয়’ পত্রিকার বিভিন্ন রচনায় তথ্যনিষ্ঠ বিজ্ঞান-ভিত্তিক মননধর্মের এক নতুন দিক উদ্ঘাটিত হলো। সমকালীন বিশ্বের জ্ঞান-বিজ্ঞান ও সাহিত্যচর্চার সংগে সমসূত্রে বাংলাসাহিত্য ও বাঙালীর মনীষাকে গ্রথিত করে সাহিত্য-শিল্প-সংস্কৃতিতে এক নতুন মূল্য ও মর্যাদা দিতে সচেষ্ট হলেন ‘পরিচয়’ গোষ্ঠী। প্রমথ চৌধুরীর ‘শিষ্য’ ধূর্জটিপ্রসাদ এই ‘পরিচয়’-এর সমকালেই সাহিত্য জগতে আবির্ভূত হয়েছিলেন।

“তিনিজন মনীষীর কাছে ধূর্জটিপ্রসাদ তাঁর খণ্ড স্বীকার করে গেছেন। প্রমথ চৌধুরীর কাছে ভাবতে শেখেন, চিন্তার সূত্রগুলিকে বিনাস্ত করে লিখতে শেখেন।... রামেন্দুসুন্দরের কাছ থেকে অখীত বিদ্যাকে হজম করা, শৃঙ্খল স্বচ্ছ ভাষায় কঠিন বিষয়বস্তুকে প্রাজ্ঞভাবে ব্যক্ত করে ধূর্জটিপ্রসাদ লিখতে চেষ্টা করেন। আর রবীন্দ্রনাথের কাছে আপন ব্যক্তিসত্তার বিকাশ, আত্মশক্তি, চর্চা, ভারতীয় সমাজসত্তার মৌলিক বোধ, সংযম ও ধৈর্য প্রয়োগে ব্যক্তিগত দৃষ্ট-মনস্তাপের উপরে উঠে সৃষ্টিমর্মী কাজে নিজেকে নিযুক্ত করার প্রয়াস—এরকম অনেক কিছুই”।

ধূর্জটিপ্রসাদ তাঁর প্রায় সব গদ্যরচনায় লেখাগুলিই লিখেছেন ১৯৩০-এর দশকের শুরুর থেকে ১৯৫০-এর দশকের দ্বিতীয়ার্ধের দু’তিন বছরের সময় সীমায়। আন্তর্জাতিক

কম্যুনিষ্ট আন্দোলনে শেষ দু'তিন বছর বাদ দিলে পুরোপুরি স্থালিনের যুগ। ধূর্জটিপ্রসাদ তাঁর সমাজ-ইতিহাসকে দেখার চেষ্টা করেছেন মার্কসীয় বীক্ষার জীবন দর্শনের কাঠামোয়। তাঁর মার্কসবাদী দৃষ্টিভঙ্গী তাঁর সারা জীবনের নানান লেখায় ছাঁড়িয়ে আছে এবং এই বিশ্ববীক্ষা তিনি ধীরে ধীরে অর্জন করেছেন, সংগঠিত কবেছেন খানিকটা দেশকালের পরিপ্রেক্ষিতে স্বাবলম্বীভাবেই। ধূর্জটিপ্রসাদ নিজের স্বীকার করেছেন যে, তাঁর জীবনে মার্কসিজম-এর প্রভাব বেশী। তাঁর সমাজতত্ত্বে ও ইতিহাসে মার্কসিজম তো আছেই, উপন্যাসেও আছে। নিজেকে তিনি 'মার্কসোলজিস্ট' বা মার্কস-তত্ত্ববিদ হিসাবে চিহ্নিত করেছেন, মার্কসবাদী হিসাবে নয়।

ধূর্জটিপ্রসাদের খ্যাতি ও প্রতিষ্ঠা প্রধানত বিদগ্ধ পাণ্ডিত এবং বুদ্ধিজীবী রূপেই। মনন ও বৈদগ্ধ্যের নিদর্শন, তথ্যনিষ্ঠ ও যুক্তিবাদী মনের পরিচয় তাঁর নানান রচনায় স্বপ্রকাশ। পরবর্তীকালে অবশ্য তিনি উপলব্ধি করেছিলেন যে, নিছক বুদ্ধিগত চর্চায় মানুষ ব্যস্ত হয়ে পড়ে, জীবন-সমীক্ষায় ও জীবন-উপলব্ধিতে বুদ্ধিবৃত্তি প্রেপ্ত সম্বল নয়। যে বুদ্ধিজীবী নিছক বুদ্ধি-তর্ক-বিচারের গন্ডারিষ জগতে বন্দী হয়ে পড়ে, সে ক্রমশ মর্জিপাস হয়ে উঠবেই মনে মনে। নানান জটিল অন্তর্দ্বন্দ্ব ও টানাপোড়েন এদের জীবনের ভারসাম্য নষ্ট করে দেয়। একালের বুদ্ধিজীবীদের এই অন্তর্দ্বন্দ্ব ও যন্ত্রণাকে ধূর্জটিপ্রসাদ সামগ্রিক জীবন-তাত্পর্যের পরিপ্রেক্ষিতে উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন, আর সেই উপলব্ধির সাক্ষ্য বহন করছে তাঁর উপন্যাস।

'অন্তঃশীলা,' 'আবর্ত' এবং 'মোহানা'—মাত্র এই তিনটিই ঔপন্যাসিক ধূর্জটিপ্রসাদের বাংলা উপন্যাসে অবদান। অন্তঃশীলা, আবর্ত এবং মোহানা প্রকাশিত হয় যথাক্রমে ১৯৩৬, ১৯৩৭ এবং ১৯৪৩-এ। বাংলা উপন্যাসের সাধারণ পাঠকবর্গের কাছে উক্ত ত্রয়ী উপন্যাস আজ বিস্মৃতপ্রায়। তাঁর জীবিতকালে ত্রয়ী উপন্যাসের মধ্যে কেবলমাত্র অন্তঃশীলারই নতুন সংস্করণ হয়েছিল, কিন্তু অন্য দু'টি উপন্যাসের কোন নতুন সংস্করণ হয়নি। ফলে, অন্তঃশীলার সংস্করণগুলি মাঝে মাঝে ঔপন্যাসিক ধূর্জটিপ্রসাদকে স্মরণ করিয়ে দিলেও আবর্ত এবং মোহানা স্মরণ করতে গেলে সাধারণ বাঙালী পাঠকদের, এমন কি বুদ্ধিজীবী, সাহিত্যসেবী এবং বাংলা সাহিত্যের অনেক অধ্যাপকেরই চোখে-মুখে একটা অসহায়-ভাব দেখা দেয়। আমরা যদি ধূর্জটিপ্রসাদের উপন্যাসগুলির বিস্মৃতির ব্যাপারে ঘনিষ্ঠ অনুসন্ধান করি, তাহলে এটা আমাদের মনে নিতেই হবে যে, তাঁর উপন্যাসের সংখ্যার স্বল্পতা এই বিস্মৃতির কারণ হতে পারে না। এর অন্য কারণ নিশ্চিত আছে। সম্ভাব্য কয়েকটি কারণের উল্লেখ এখানে করা যেতে পারে :

১. প্রাক-ধূর্জটি পর্বে বাঙালী পাঠকবর্গ সম্ভবত একই ধাঁচের উপন্যাস পাঠে কিছুটা অভ্যস্ত হয়ে গিয়েছিলেন। ধূর্জটিপ্রসাদের বহুমুখী প্রতিভার অত্যাশ্চর্য আলোর বর্ণচ্ছটায় তাঁদের চোখ ধাঁধিয়ে গিয়েছিল। তাঁর উপন্যাসের রচনারীতি,

ভাষা, বিষয়বস্তু এবং নতুন আঙ্গিক লক্ষ্য করে পাঠকবর্গ সম্ভবত খুব একটা স্বস্তি পাননি। ফলে তারা এই নতুন ধাঁচের উপন্যাস থেকে দূরে সরে রইলেন।

২. বিগত পঁচিশ বছরে অনেক তথাকথিত সাহিত্যিকই বাংলা সাহিত্যকে নিজেদের স্বার্থে 'পণ্য' পরিণত করেছেন। বাজার ব্যবসায় ধূজ্জীটিপ্রসাদের উপন্যাস খুব লাভজনক পণ্য নয়। তাই পাঠকবর্গের কাছে ধূজ্জীটিপ্রসাদকে লোভনীয় 'পণ্য' করে তোলা হয়নি।

৩. রাজনৈতিক সচেতনতা মারফৎ যেটুকু সমাজ-বাস্তবতাকে ধূজ্জীটিপ্রসাদ তাঁর সাহিত্যকর্মের মাধ্যমে সাধারণ পাঠকবর্গের কাছে তুলে ধরতে চেয়েছিলেন, কোন কোন স্বার্থান্বেষী মহল থেকে সম্ভ্র-লালিত কৌশলে তাকে পাঠকবর্গের দৃষ্টি থেকে সরিয়ে নেওয়া হলো। বলা হলো, ধূজ্জীটিপ্রসাদের উপন্যাসে রয়েছে প্রথর বদ্বিশ-চর্চার পরিচয়, এ উপন্যাস পড়তে গেলে মাথা খাটাতে হয়। ফলে 'উপন্যাসের প্রধান পৃষ্ঠপোষক প্রাক্-চল্লিশ ডেলি প্যাসেঞ্জার আর উত্তর-চল্লিশ পোর স্ট্রী' সংগত কারণেই ধূজ্জীটিপ্রসাদের উপন্যাসের কাছ থেকে দূরে সরে রইলেন। পৃষ্ঠপোষকতার অভাবে পাঠকবর্গের কাছে ধূজ্জীটিপ্রসাদ বিস্মৃত হয়ে গেলেন।

যাই হোক, বিস্মৃতপ্রায় এই গ্রন্থ উপন্যাসের দিকে এবার ফিরে তাকানো যাক।

[ দৃষ্ট ]

ধূজ্জীটিপ্রসাদের প্রথম উপন্যাস 'অন্তঃশীলা'। ১৩৪০-এর মাঘ সংখ্যার 'পরিচয়'-এ যদ্বিশ্বিন্দ্র দাস ছদ্মনামে 'এই জীবন' গল্পটি প্রকাশিত হবার পর সূর্যসিন্ধুনাথ দত্ত, গিরিজাপতি ভট্টাচার্য প্রমুখ বন্ধুরা গল্পটির সম্ভাব্যতা লক্ষ্য করে তাকে পূর্ণাঙ্গরূপে উপন্যাসের আকার দিতে ধূজ্জীটিপ্রসাদকে অনুরোধ জানান। তারই পরিণতিতে 'অন্তঃশীলা' রচিত হয়।

নিছক বদ্বিশসচেতন দৃষ্টি গ্রহণের ফলে গল্পের মধ্যকার জীবন-সমস্যার যে গভীর তাৎপর্য গল্পকারের মনোযোগ আকর্ষণ করতে ব্যর্থ হয়েছিল, পরে 'অন্তঃশীলা'র সেই তাৎপর্য দানের প্রয়াস পেলেন উপন্যাসিক ধূজ্জীটিপ্রসাদ। তিনি উপলব্ধি করেছিলেন যে, 'অন্তঃশীলা'-র যে সমস্যা, যে-ধরনের বিষয়বস্তু, তাকে ছোটগল্পের সীমায় আবদ্ধ রাখলে তার প্রতি সূচিচারা হয়না। এই উপন্যাসের আখ্যান-বস্তু নিছক পরকীয় প্রেম নয়, কাম নয়, এক জেদ ও ঈর্ষাকাতর স্ত্রীর অস্বস্তিকার ঘটনাবলীও নয়। এই উপন্যাস রচনার প্রকৃত উদ্দেশ্য সম্পর্কে নানা মতের বিরুদ্ধাচারণ করে স্বয়ং ধূজ্জীটিপ্রসাদ নিজ মত ব্যক্ত করতে গিয়ে ভূমিকায় লিখেছেন : "একজন তথাকথিত ইন্টেলেকচুয়ালের মানসিক অভিব্যক্তি দেখানোই আমার উদ্দেশ্য ছিল। বাস্তব জগৎ এবং ভাবের রাজ্য থেকে পলায়নই নারক খগেনবাবুর প্রথম প্রতিক্রিয়া। কিন্তু পলায়ন অসম্ভব। নিজের অজ্ঞাতে স্ত্রীর বাস্তবী রমলার প্রতি খগেনবাবুর আকর্ষণ হলো 'অন্তঃশীলা'র বিষয়। খগেনবাবুর ক্রমবিকাশ এইখানেই শেষ হয়নি, 'আবত' এবং 'মোহানা'র সেই ধারা চলেছে।"

৩. সূর্যসিন্ধুনাথ দত্ত, কুলাই ও কালপুরুষ।

৪. ধূজ্জীটিপ্রসাদ রচনাবলী ১/ বেঙ্গল পাবলিশিং, অন্তঃশীলার ভূমিকা।

খগেনবাবু অসুস্থ মৃত্যু বৃক্ষজীবী। তিনি সাধারণ মানুষ এবং মধ্যবিত্তের নীতিহীনতা ও ভণ্ডামীর পরিবেশে একাধতা খুঁজে পাননা। জীবনের সংকট তাঁর তীব্রতর হয় যখন তাঁর স্ত্রী আত্মহত্যা করেন। তিনি আরো নিঃসঙ্গ হয়ে পড়েন। স্ত্রী সাবিত্রীর শুল্ক সৌখিনতা, সন্দেহ প্রবণতা, অভিমান ও জেদের আতিশয্য অসুস্থ মৃত্যু খগেনবাবুর অসুস্থ জীবনে নানান জটিলতার সৃষ্টি করেছে। স্ত্রীর আত্মহত্যা খগেনবাবুর জীবনের এক অধ্যায়ের উপর যবনিকা টেনে দিয়েছে। এটুকু ‘অন্তঃশীলা’ উপন্যাসের ভূমিকাপর্ব। উপন্যাসের যথার্থ সূচনা এর পর থেকেই।

স্ত্রীর অবর্তমানে তাঁর বাসস্থান রমলাদেবীর সঙ্গে খগেনবাবুর পরিচয় নির্বিড় হতে থাকে। এক সময় স্ত্রী সাবিত্রীর চেয়েও বমলাদেবী খগেনবাবুর চিন্তার অনেক উঁচু আসন পেয়ে যান। রমলার সঙ্গে এক সুক্ষ্ম জটিল ও বিচিত্র সদয়ানুভূতির টানাপোড়েনের আলেখ্যই উপন্যাসে বর্ণিত খগেনবাবুর জীবনের সবচেয়ে ত্রাণপূর্ণ ঘটনা। বৃক্ষজীবীর মতো জীবনকে বুঝতে গিয়ে খগেনবাবু যখন ক্লান্ত, অবসন্ন, নানা দ্বন্দ্বের ক্ষতিবিক্ষত, মনন ও চিন্তার মাপকাঠিতে জীবন যখন তাঁর কাছে নিরাসক্ত হয়ে উঠেছে, তখনই আমরা দেখতে পাই তার জীবনে প্রেমের নিঃশব্দ আগমন। ‘প্রেম জীবনের বিবোধ ঘটিয়ে সামঞ্জস্য আনে’—এই ভাবনায় তাঁর চিন্তা হঠাৎ আলোকিত। এর মধ্যে আমরা সাক্ষাৎ পাই সৃজন ও বিজ্ঞ নামক দুই পর্বের। প্রথমজন খগেনবাবুর মতোই বইপত্র ভালোবাসে। তাই ভাবনা ও আচার-আচরণে খগেনবাবুর মূল্যবোধ অনেকটা যেন প্রশ্রয় পায়। অন্যদিকে অন্যজন উচ্চ মধ্যবিত্ত সন্তান। টেনিসের র‍্যাকেট আর এইচ. জি. ওয়েল্‌সের উপন্যাস নিয়েই সে সময় কাটায়।

‘অন্তঃশীলা’ উপন্যাসে সাবিত্রী ও রমলার পাশাপাশি রয়েছে আব একটি নারীচরিত্র। তিনি খগেনবাবুর মাসীমা। অধুনা কাশীবাসী। সাবিত্রী আর আধুনিক শিক্ষিতা মেয়েদের বিপর্নিত মেবতে মাসীমার অবস্থান। অন্তঃশীলার সাবিত্রী, এক সময়ের রমলা আর বিজনের জগৎ ছেড়ে খগেনবাবু এখনকার রমলা, মাসীমা ও সৃজনের জগতে নিশ্চিত হতে চান। কিন্তু তা সত্ত্বেও আমবা দোঁখ বমলার আকর্ষণকে সহজ মনে স্বীকার করে নিয়ে নিশ্চিত হতে পাবেনি। তব অসুস্থ মৃত্যু-পীড়িত অসুস্থ মৃত্যু মন। আকর্ষণ-বিকর্ষণের টানাপোড়েনে এখনও খগেনবাবু, অসুস্থ, দ্বিধাগ্রস্ত। এবকম দ্বিধাগ্রস্ত মন নিয়ে তিনি আত্মসমীক্ষা ও আত্মোপলব্ধির প্রেরণায় পরিচিত সমাজ-সংসার ফেলে বেখে কাশীতে মাসীমার কাছে চলে যান। সঙ্গে সৃজন ও রমলা। এখানেই প্রকৃতপক্ষে ‘অন্তঃশীলা’-র শেষ, আর ‘আবত’-এব শুরুর।

‘আবত’ ধারাবাহিকভাবে ‘পরিচয়’-এ প্রকাশিত হয়েছিল ১৩৪৩ এর মাঘ থেকে ১৩৪৪-এর শ্রাবণ, এই সাতটি সংখ্যায়। ‘আবত’ বস্তুতঃ ‘অন্তঃশীলা’-ব দ্বিতীয় ভাগ। এর সমস্যা আলাদা। তাই এটি পৃথকভাবে উপভোগ্য। ‘অন্তঃশীলা’-য় খগেনবাবুর জীবনস্রোত অসুস্থ মৃত্যু, কিন্তু সেই স্রোত নানা কারণে একসময় আবতের সৃষ্টি করেছে। ‘আবত’-এ সৃজন-রমলা আখ্যানই প্রধান। ‘অন্তঃশীলা’-য় যে সৃজন খগেনবাবুর সহানুভূতি পেয়ে এসেছে সেই সৃজনই ‘আবত’-এ রমলাদেবীর প্রেমিক হিসাবে খগেনবাবুর প্রতিদ্বন্দ্বী। যে সৃজনকে আমরা পেরেছি রমলাদেবীর

ছোট ভাই-এর মতো সেই সৃজনের এরকমের হৃদয়-পরিবর্তনের মানসিক ছবি লেখক অনবদ্য রচনাশৈলীতে আমাদের সামনে তুলে ধরেছেন। ‘আবত’-এ সৃজন বিশৃঙ্খলার ঝড় বইয়ে দিয়েছে। কিন্তু রমলাদেবী সৃজনকে ছেড়ে খগেনবাবুই কাছাকাছি চলে আসেন। অথচ আমরা দেখি খগেনবাবুর উদ্দেশ্যহীন এবং নিয়ত পরিবর্তনশীল চিন্তা-চেতনায় রমলাদেবীর স্থান খানিকটা অনিশ্চিত।

‘আবত’-এ ‘অন্তঃশীলা’র কয়েকটি অপ্রধান চরিত্র প্রাধান্য লাভ করেছে এবং তাদের স্বাভাবিক ও সমস্যাবলী স্পষ্টীকৃত হয়েছে। এই উপন্যাসে আমরা দেখি রমলাদেবী সমস্ত সংঘের বান্ধন ভেঙ্গে নিজ কামনা-বাসনার নগ্নরূপ প্রকট করে তুলেছেন। খগেনবাবুর প্রতি তাঁর লোলুপতা প্রকাশ হয়ে পড়েছে। সৃজনেরও হৃদয়-উন্মোচনের পালা। সৃজন ‘ছোটভাই’ এবং ‘প্রেমিক’ এবং এক অশুভ সংমিশ্রণ। রমলাদেবীর ব্যবহারেই সৃজনের মনে কামনার বীজ অঙ্কুরিত হয়েছে। অন্যদিকে, খগেনবাবুর প্রতি রমলাদেবীর নিঃসংকোচ প্রেম এক নতুন মাত্রা পেয়েছে। সৃজনের মধ্যে বিদ্যমান প্রেমিকের ক্ষোভ এবং খগেনবাবুর প্রতি তার উচ্ছ্বাসের বিপর্যয়ে আদর্শবাদের মোহভঙ্গ এখানে মিশ্রিত হয়েছে। “সে বিজনকে আনিয়ে বালির বঁধের দ্বারা সমুদ্রতরঙ্গ বোধের হাস্যকর চেষ্টা করেছে, মাসীমার সংস্কারকে উত্তেজিত করে রমলাব তীর কামনার প্রতিদ্বন্দ্বী শক্তিকে যুদ্ধক্ষেত্রে নামিয়েছে। শেষ পর্যন্ত পরাশ্রয়ী জীবনের বুকজোড়া ক্লান্তি ও আশালেশহীন উদাসীনতা নিয়ে সে রঙ্গমঞ্চ থেকে বিদায় নিয়েছে।”

‘আবত’-এ বিজন সন্ত, স্বাভাবিক ও গাঢ়গোঁড় প্রতীক। সে সাম্যবাদে বিশ্বাসী এবং নিত্যন্তই অবিমিশ্র ‘ছোট ভাই’। যে জটিল চিন্তাধারার আবর্তে খগেনবাবু হাবডুবু খেয়েছেন, সেই সাংঘাতিক পরিণতির দিকে নিয়তির বিধানে সৃজন এগিয়ে চলেছে, খানিকটা দূর থেকে বিজন তাদের দর্শন লক্ষ্য করেছে। রমলাদেবী ও সৃজনের মধ্যে যে সম্পর্কের শীতলতা নেমে আসছে তার স্পর্শ সে অনুভব করতে পেরেছে। কাশীতে মাসীমার কাছে চলে এলেও কাশীর ধর্মীয় আবহাওয়া এবং নিজের অবরুদ্ধ বাসনার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া খগেনবাবুর মনে আবার কামনার স্রোত দ্বিগুণ তেজে প্রবাহিত হতে শুরু করে। এতে খগেনবাবুর সমগ্র সত্তা দৃঃসহ এক আবেগে বারবার আত্মত্যাগ করেছে। তিনি উপলব্ধি করেছেন যে, নিছক বৃষ্টি-মনন-চিন্তার আলোকে জীবনকে খুঁজতে চাওয়া মূঢ়তা। অথচ হৃদয়বোঝে স্বীকৃতি দিয়েও শেষ পর্যন্ত তিনি বাস্তব জীবনের সহজ সত্যকে গ্রহণ করে পারেন না। দ্বিধা আর কুণ্ঠা তাঁর সমগ্র সত্তাকে আচ্ছন্ন করে রাইল। আধুনিক বৃষ্টিজীবী মানুষের দ্বিধাবিশ্রান্ত সত্তার এই করুণ চেহারার ছবি নিপুণ হাতে একেছেন যুজ্জিটিপ্রসাদ তাঁর ‘আবত’ উপন্যাসে। প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যেতে পারে যে, ‘আবত’-কে ‘পরিচয়’ পত্রিকার প্রথম পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস এবং যুজ্জিটিপ্রসাদকে এই পত্রিকার প্রথম উপন্যাসিক হিসাবে চিহ্নিত করা যেতে পারে।

৭ এ. পদ্ম যুজ্জিটিপ্রসাদ উপন্যাস, বঙ্গদাহিত্য উপন্যাসের ধারা, শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় । সাধু ভাষার পরিবর্তে চলতি ভাষা লেখকের।

মাসীমার মৃত্যুর পর ‘মোহানার’-র শব্দ। গ্রন্থী উপন্যাসের প্রথম দুই খণ্ড ‘অন্তঃশীলা’ ও ‘আবর্ত’-এর পর তৃতীয় খণ্ডটির প্রয়োজনীয়তা ধূজটিপ্রসাদ উপলব্ধি করেছিলেন, কারণ প্রধান দুটি চরিত্র তখনও পরিণত হয়নি। তিনি নিজেই বলেছেন যে, বইটি ভেবেচিন্তে লেখা।

‘অন্তঃশীলা’ থেকে কাশীর অভিজ্ঞতা পর্যন্ত খগেনবাবুর জীবনের সার সংকলন করে লেখক সিস্থান্ত করেছেন যে, “সাবিগ্রহীর আত্মহত্যা, দেশভ্রমণ, বৃষ্টির চর্চা এবং মাসীমার মৃত্যুকে তিনি মৃত্তিকার এক একটি স্তর ভেবেছেন, পেঁয়াজের খোসা খুলতে খুলতে অন্তস্থ সারবস্তুর সাক্ষাৎ পাবেন প্রত্যাশা করেছেন, কিন্তু আজ মনে হয় স্তর সেটা কেবল সাপ-মই খেলার ধাপ, পেঁয়াজের কুটে সেই খোসা ছাড়া আর কিছুই নেই।”<sup>৬</sup> কাশীর পাট চুকিয়ে দিয়ে খগেনবাবু ও রমলাদেবী দেশ ভ্রমণে বেরিয়ে পড়েন। অপ্রত্যাশিতভাবেই একসময় এসে উপস্থিত হন কানপুরে। উপন্যাসে এখানে এক নতুন দিক সংযোজিত হয়েছে। খগেনবাবু অধুনা সাম্যবাদী বিজনের সাহায্যে কানপুরে শ্রমিক ধর্মঘটে পরোক্ষভাবে জড়িয়ে পড়েন। শ্রমিক নেতা সফীক এবং মহবুব ও করীম প্রমুখ সাধারণ শ্রমিকদের সঙ্গে খগেনবাবু পরিচিত হন। যেতাই খগেনবাবু শ্রমিক আন্দোলনে বেশী করে জড়িয়ে পড়েছেন, রমলাদেবীও খগেনবাবুর কাছ থেকে দূরে সরে গেছেন। সাবিগ্রহীর আত্মহত্যার পূর্বের জীবনে রমলাদেবী যেন মৃত্তি খুঁজে পান। কানপুরে শ্রমিক ধর্মঘটে ব্যর্থতার সাম্যবাদী বিজ্ঞ হতাশ হয়ে টেনিসের আর ক্লাবের মোহময় জীবনে ফিরে যায়। খগেনবাবু মিথ্যা খবরের দায়ে আটক সফীককে মুক্ত করার কাজে রতী হন। জীবনে একটা আশ্রয়ের জন্য খগেনবাবু তখন একান্ত উদ্গ্রীব। একটা বলিষ্ঠ প্রণয় খুঁজে মরছে তাঁর বৃষ্টিব্রহ্ম ও চিন্তাক্রান্ত মন। শেষ পর্যন্ত আমরা দেখি খগেনবাবুর আশ্রয় মিলেছে মানুষের জন্য বেঁচে থাকার মধ্যে। এ কথা অনস্বীকার্য যে, সমাজতন্ত্র এবং শ্রমিক আন্দোলন খগেনবাবুর জীবনে ব্যাপক জনজীবনের এবং বৃহৎ কর্ম-প্রবাহের বার্তা নিয়ে এসেছে। তিনি বুঝেছেন যে, এর মধ্যেই বৃষ্টিব্রহ্ম জটিল জীবনের আবর্ত থেকে, নিঃসঙ্গতা থেকে মৃত্তি পাওয়া যাবে। এই তাৎপর্যটুকু ‘মোহানা’র একান্ত সম্পদ।

খগেনবাবুর জীবনে দ্বিধা-দ্বন্দ্ব-টানাপোড়েন থাকা সত্ত্বেও জীবনের প্রতি ভালোবাসা কখনও তিনি হারাননি। শ্রমী সাবিগ্রহীর সঙ্গে তাঁর সন্তার প্রাণ যোজন ও সঙ্গতি হয়ত হয়নি, কিন্তু এর অর্থ এই নয় যে, নারীর প্রেমের কোন আবেদন তাঁর কাছে ছিল না। “বরং বলা যায় সাবিগ্রহীর মৃত্যুর ফলে সমাজ-অনুমোদিত ‘বাহ্যতামূলক’ প্রেমের বন্ধন থেকে মৃত্তি লাভ করে খগেনবাবুর ‘স্বাধীন’ ব্যক্তিসত্তা প্রেমের যথার্থ স্বরূপ উপলব্ধির অবকাশ পেয়েছে। রমলার সঙ্গে শেষ পর্যন্ত তাঁর সম্পর্ক হয়ত শিথিল হয়েছে, কিন্তু তবু রমলার সংস্পর্শে ও প্রেমের প্রভাবে তাঁর বৃষ্টি-বিভ্রান্ত জীবনে আত্মা ও সামঞ্জস্য এসেছে অনেকখানি।”<sup>৭</sup> বৃষ্টিবাদী,

৬. ধূজটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, মোহানা, ভারতী ভবন, ১ম সংস্করণ ১৯৯০।

৭. ড. গোস্বামী রায়চৌধুরী, দুই বিশ্বযুদ্ধের মধ্যকালীন বাংলা কথাসাহিত্য।

বিচারপ্রবণ, সংশয়বাদী খগেনবাবু আত্মার দুঃসহ যন্ত্রণাক্রান্ত পথ অতিক্রম করে শেষ পর্যন্ত জীবন-প্রত্যয় খুঁজে পেয়েছেন মানুষের প্রতি সৃগম্ভীর ভালোবাসার মধ্যে। এখানেই ‘মোহনা’র সমাপ্তি।

[ তিন ]

অন্তঃশীলা, আবত' এবং মোহানা—এই উপন্যাসদ্বয়ে প্রধানতঃ নায়ক খগেনবাবুর অন্তর্মুখী জীবনের নানা ঘাত-প্রতিঘাত, দ্বন্দ্ব, এবং আত্মজিজ্ঞাসার বিভিন্ন স্তর-পরম্পরাই মূখ্য বর্ণনার বিষয়। জীবনের নানান অবস্থা এবং পরিস্থিতির প্রেক্ষিতে ব্যক্তিসত্তার মানস-প্রতিক্রিয়া এবং এর মধ্য দিয়ে ব্যক্তির অন্তর্জীবনের উদ্দেশ্য ও তাৎপর্যের সম্বন্ধই সমগ্র আখ্যায়িকার লক্ষ্য বস্তু। আত্মানুসন্ধানী নায়কের চিন্তা 'অন্তঃশীলা' পেরিয়ে 'আবত'-এর মধ্য দিয়ে শেষ পর্বন্ত জনজীবনের 'মোহানা'য় গিয়ে জীবনের অর্থ খুঁজে পেয়েছে। মানুষের কল্যাণের জন্য কাজ করার মাধ্যমে বেঁচে থাকার সার্থকতা—এই চূড়ান্ত উপলব্ধিই হয়েছে নায়ক খগেনবাবুর।

খৃজ্জ'টিপ্রসাদের ঐশ্বর্য উপন্যাস আদৌ ঘটনাপ্রধান নয়। চিন্তা ও চেতনার সূক্ষ্ম প্রবাহ উপন্যাসের মূখ্য বৈশিষ্ট্য। আত্মজিজ্ঞাসা, বৃত্তি-জীবীর জটিল অন্তঃস্বের স্বরূপ বিশ্লেষণই এখানে কাহিনী-রসের চেয়ে অধিকতর প্রাধান্য পেয়েছে। নান্নক খগেনবাবুর ব্যক্তিস্বরূপ, তাঁর মানসকূট, আত্মবিশ্লেষণের প্রচেষ্টা, আত্মানুসন্ধানের প্রবণতাও শেষ পর্যন্ত 'মোহানা'য় পৌঁছে জীবনের সার্থকতার একটা উত্তর খুঁজে পাওয়া—এ সমস্তই উপন্যাসটিকে এক স্বতন্ত্র ও ভিন্ন স্বাদমণ্ডিত করে তুলেছে।

‘অন্তঃশীলা’ ও ‘মোহানা’র খগেনবাবুর ক্রমপরিণামী চেতনাজগৎ মূখ্য বিষয়, আর ‘আবত’-এর মূখ্য বিষয় রমলাদেবীর সত্ত প্রতিহত বস্তুজগৎ। স্বতন্ত্র ব্যক্তিসত্তার অধিকারী দুই নারী-পুরুষের চেতনালোক এখানে উদ্ঘাটিত খগেনবাবু-রমলাদেবীর পত্রাবলীর প্রতিটি পত্র দৃজনের মানসলোকের ছবিই শৃঙ্খলিত, দৃজনের মনের গহনরহস্যের ঠিকানা-সংক্ষেপে পাবার ইতিবৃত্তও বটে। মাসীমা, সৃজন এবং বিজনও মানদুয়ের অন্তর্লোকে বিচিত্র রহস্যকে পুষ্ট জুগিয়েছে। অন্তর্মন বিশ্লেষণে ধূজটিপ্রসাদ সিম্বহস্ত। তাঁর উপন্যাসদ্বয়ে ঘটনা-বৈচিত্র্য গোল, চরিত্র-সমাবেশও সেখানে প্রাধান্য পায়নি, এর অমূল্য সম্পদ চিন্তা-সমাবেশ। চিন্তা-বৈচিত্র্য এবং চৈতন্যের সংঘাত এখানে এক অপূর্ণ ভাস্কর্য্যের পরিবেশিত। আলোচ্য দ্বয়ী উপন্যাসে ঘটনার পরিবর্তে চিন্তা ও চেতনার স্রোতের ক্রমবর্ধমান তাৎপর্য সম্পর্কে লেখকের সুস্পষ্ট মত প্রতিফলিত হয়েছে। বস্তুত লেখক নিজে ‘চিন্তাস্রোত’ কথাটি ব্যবহার করেছেন। কিন্তু কেবল চেতন-চিন্তা নয়, অবচেতন এবং নিষ্কর্মান চিন্তাস্রোতের প্রতিও তিনি বারবার ইংগিত করেছেন। উপন্যাসদ্বয়ের নামকরণেও ‘স্রোত’ কথাটির তাৎপর্য লক্ষনীয়।

সাহিত্যে এই ‘চেতনার স্রোত বা প্রবাহ’ রীতির প্রয়োগ প্রথম পাশ্চাত্যেই দেখা যায়। ফ্লয়েড এবং ইরুং-এর মনোবিজ্ঞানের পটভূমিতে এই রীতির উদ্ভব। ‘চেতনার প্রবাহ’ বা ‘চিন্তার প্রবাহ’ তত্ত্বের অন্যতম প্রবক্তা উইলিয়ম জেম্‌সের রচনায় চেতনার এই স্রোত রূপটি প্রথম ধরা পড়ে। উইলিয়ম জেম্‌সের মতে, প্রত্যেক ব্যক্তি-চেতনায়

চিন্তা অবিচ্ছিন্ন বা ধারাবাহিক। কোন না কোন প্রকার চিন্তা আমাদের মনোজগতে সর্বসময়ই চলছে। মনোবিজ্ঞানে মনের অন্তর্স্থ আলোচনার প্রথম স্বীকৃত তথ্যই হলো চিন্তার অবিরাম প্রবাহ। বিষয়বস্তু ভিন্ন ভিন্ন সময়ে পরিবর্তিত হলেও চিন্তার কোন ছেদ ঘটেনা। নদীর স্রোতের মতোই চিন্তা অবিরাম গতিতে আমাদের মনোজগতে আসা-যাওয়া করে। চেতনার প্রত্যেক আকারের ক্ষেত্রেই জেম্‌স্‌ 'চিন্তা' কথাটি ব্যবহার করেছেন। তিনি চিন্তার কয়েকটি বৈশিষ্ট্যেরও উল্লেখ করেছেন, যেমন—

- (১) প্রতিটি চিন্তা একটি ব্যক্তি-চেতনার অংশ, অর্থাৎ চিন্তা সবসময়ই ব্যক্তিগত আকার নেয়।
- (২) প্রতিটি ব্যক্তি-চেতনার চিন্তা পরিবর্তনশীল।
- (৩) প্রতিটি ব্যক্তি-চেতনার মধ্যে চিন্তা সদাই প্রবাহমান।
- (৪) চিন্তা স্ব-নিরপেক্ষ বিষয়সমূহ নিয়েই আলোচনা করে।
- (৫) ঐ বিষয়সমূহের একাংশকে চিন্তা নির্বাচন কবে এবং অন্য অংশকে বর্জন করে।

জেম্‌স্‌ এ প্রসঙ্গে বলেছেন যে, “চেতনা নিজের কাছে কখনই বিভিন্ন অংশে বিভক্ত হয়ে উপস্থিত হয় না। চেতনা এর বিভিন্ন অংশের সংস্কৃতি নয়, এটা একটা প্রবাহ। চেতনাকে স্বাভাবিকভাবে বর্ণনা করতে গেলে ‘নদী’ কিংবা ‘ঝরণা’র উপমা দিবেই করা সবচেয়ে ভালো।”<sup>৮</sup> তিনি সেজন্যই চেতনার বর্ণনা করতে গিয়ে তাকে ‘চিন্তার স্রোত’, ‘চিন্তার প্রবাহ’, কিংবা ‘বিষয়গত জীবন’ বলে উল্লেখ করেছেন। ভারতীয় দর্শনে যোগাচার বোধগণও ‘বিজ্ঞান-সন্ধান বা চেতনার প্রবাহ’ বা ধারার কথা বলেছেন। গতানুগতিক চরিত্র-প্রধান উপন্যাসে মনস্তত্ত্বের সাধারণ সূত্রগুলির প্রয়োগ হতে দেখা যায়। সেখানে লেখক চরিত্রগুলির মনের বিভিন্ন স্তরে লীলাবৈচিত্র্য প্রকাশ করে থাকেন। বাইরে থেকেই সাধারণতঃ চরিত্রগুলিকে এসব ক্ষেত্রে দেখা হয়। কিন্তু চেতনার প্রবাহধর্মী উপন্যাসে মনের কেবল সচেতন স্তর নয়, নিহিত অচেতন ও নিষ্কর্তন স্তরের লীলাবৈচিত্র্যকেও ফুটিয়ে তোলার প্রয়াস পরিলক্ষিত হয়। চেতনাপ্রবাহমূলক উপন্যাসের দেখা পাশ্চাত্যে পাওয়া গেলেও বাংলা ভাষায় এ জাতীয় উপন্যাস সবচেয়ে নিষ্ঠাভরে প্রথম লেখার চেষ্টা করেছেন ধূর্জটিপ্রসাদই। ‘চেতনাপ্রবাহ’-এর একটি সুন্দর দৃষ্টান্ত ধূর্জটিপ্রসাদের লেখা থেকে এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে। মৃতা স্ত্রী সাবিত্রীর প্রজ্জ্বলিত চিত্রের দিকে তাকিয়ে থাকতে থাকতে নায়ক খগেনবাবুর নিহৃত মানসকূট :

‘কাঠ ক্রমে ধরে উঠল প্রথমে ধীরে ধীরে, খানিক পরে জোরে অর্থাৎ শীঘ্র দাউ দাউ করে। মাথার একশাশ চুল গেল পড়ে, কী দর্শন, যেন উনুনে ফেন পড়েছে। সাবিত্রী একবার রাঁধতে গিয়ে উনুনের উপর ভারী হাড়ি ফাঁসিয়ে ফেলে। তখন তার চুল আধখানা বাঁধা ছিল। তাই দেখে খগেনবাবু বলেছিলেন—যে রাঁধে সে বুঝি চুল বাঁধে না। সাবিত্রী ভীষণ রেগে উত্তর দেন—এখান থেকে চলে যাও। চলে

<sup>৮</sup> উইলিয়ম জেম্‌স্‌, ৯ প্রিন্সিপল্‌স অফ সাইকোলজি।



আসেন নাকে কাপড় দিয়ে ।...প্রত্যেক অঙ্গ গেল বলসে, পদুট্ পদুট্ করে শব্দ হতে লাগল । গা ফেটে জল বেরুচ্ছে...।”<sup>৯</sup>

মৃত্যু স্ত্রীর আগুনে বলসে-বাওয়া মৃতদেহের গাশ্বের প্রত্যক্ষ বর্তমান থেকে অতীতের স্মৃতিরাজ্যে চলে যাওয়ার এবং সেখানে স্ত্রীর জীবিতকালের একটি ঘটনাকে ছুঁয়ে আবার বর্তমানের অবস্থায় ফিরে আসা—সমস্তটাই নিভৃত চেতনার প্রবাহের মতো খগেনবাবুর মনে আসা-বাওয়া করেছে ।

ঔপন্যাসিক ধূর্জটিপ্রসাদের প্রচেষ্টার মূল কথা চেতনাকে প্রসারিত করা । চেতনাই তাঁর উপন্যাসে প্রধান, চেতনার সমগ্রতাই তাঁর আশ্বস্ত । “এই শতাব্দীর তৃতীয় দশকের ক্রান্তিকাল থেকে ব্যক্তিমানসের গহনকূট বাংলা গল্পে উপন্যাসে বিষয় হিসাবে মর্যাদা পেয়েছে । সেটা বেশীরভাগ সময়ে লেখকের মানবজ্ঞানে নতুন দিগন্ত উন্মোচনের সাক্ষ্য । কিন্তু ধীরে ধীরে ব্যক্তির সমগ্র চেতনালোকই যে লেখকের একাগ্র বিষয় হতে চলেছে, রবীন্দ্রনাথের শেষদিকের উপন্যাসে, প্রমথ চৌধুরীর গল্পে তার ইঙ্গিত রয়েছে । ধূর্জটিপ্রসাদ সেই ধারাকে মাত্র অনুসরণ করেছেন, একথা বললে তাঁর যথার্থ পরিচয় দেওয়া হবেনা । বলতে হয়, তিনি ক্রমবর্ধমান চেতনাকেই করেছেন তাঁর গল্প-উপন্যাসের বিষয়বস্তু ।”<sup>১০</sup> ধূর্জটিপ্রসাদ তাঁর উপন্যাসেই এটাই দেখাতে চেয়েছেন যে, ব্যক্তির পরিচয় তার চিন্তাপ্রবাহ, তার চেতনাপ্রবাহ । নায়ক খগেনবাবুর মাধ্যমে তিনি আমাদের জানিয়েছেন যে, জয়েস, ভার্জিনিয়া উল্ফ, প্রুস্ত, ডরোথি রিচার্ডসন প্রমুখ অন্তর্মুখী ঔপন্যাসিকদের সঙ্গে তিনি সঙ্গী পরিচিত । তা সত্ত্বেও তার উপন্যাসের বাংলায় লেখা এবং “বাঙালীদের মধ্যে একা ধূর্জটিপ্রসাদই বোধহয় এ ধরনের উপন্যাস প্রণয়নে সক্ষম ।”<sup>১১</sup>

### চাৰ

ধূর্জটিপ্রসাদের দ্বয়ী উপন্যাসের বিষয়বস্তু এবং আঙ্গিকের বিচার বিশ্লেষণ করতে গেলে আমরা প্রথমেই লক্ষ্য করি যে, বর্তমান শতাব্দীর তৃতীয়-চতুর্থ দশকে উপন্যাসের সাধারণ ধারা থেকে ধূর্জটিপ্রসাদ সরে এশেছিলেন । এটা সুস্পষ্টভাবে পরিদৃষ্ট হয় তাঁর মননশীলতায়, ভাবাবেগ পরিহারে, আধুনিক মনস্তত্ত্বের স্বীকৃতিতে, চেতনা-প্রবাহের সাহায্যে চরিত্রের বিভিন্ন রূপটি ফুটিয়ে তোলার প্রয়াসে, সমাজ-বাস্তবতার উপলব্ধিতে এবং উপন্যাসের জন্য নতুন ভাষা সৃষ্টিতে । প্রথম বিশ্বযুদ্ধের সময়কালীন এবং এর পরবর্তী পর্যায়ের মানস বিপর্যয়, নানান বিকৃতি এবং মূল্যবোধের অবক্ষয়-জনিত আত্মিক যন্ত্রণাকে যথাযথভাবে রূপান্তর করার পক্ষে আত্মান-চরিত্র-পরিবেশ-বর্ণনা এবং সংলাপ-প্রধান বহিমুখী উপন্যাস রীতি একালেব অন্তর্মুখী লেখকদের কাছে গ্রহণযোগ্য মনে হয়নি । তাই পাশ্চাত্যে তারা উদ্ভাবন করেছেন নতুন রীতির উপন্যাস । “এই নতুন ধারার সূচনার ঢেউ ক্রমে বিশ্বের বুদ্ধিজীবী লেখকগোষ্ঠীকে প্রভাবিত করল । প্রথম যুদ্ধোত্তর আমাদের বাংলা উপন্যাসেও ক্রমশ এই রীতির

৯. ধূর্জটিপ্রসাদ রচনাবলী ১/ অমৃতশীলা ।

১০. এ. সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ভূমিকা ।

১১. এ. স্বপ্নজনাথ দত্ত / পরিসিষ্ট ।

প্রয়োগ সূর্য হলো।”<sup>১১</sup> ধূজ্জীটিপ্রসাদ বাংলা উপন্যাসে নতুন ধারা প্রবর্তনে ছিলেন অন্যতম পূর্বসূরী। বিষয়বস্তুর আর্পেক্ষিক নতুনত্ব ধূজ্জীটিপ্রসাদের রচনাভঙ্গীকে যে নিয়ন্ত্রিত করেছে তা আমরা স্বয়ং লেখকের কাছ থেকেই<sup>১২</sup> জানতে পারি। বীরবলের শিষ্য হলেও ধূজ্জীটিপ্রসাদ বীরবলী ভাষা তাঁর উপন্যাসে ব্যবহার করেননি এজন্য যে, ঐ ভাষা বড়োই সচেতন, আর সেই সচেতন ভাষা দিয়ে নায়ক-নায়িকার মনের নিভৃত খবরাখবর দেওয়া খুবই কঠিন বলে তাঁর কাছে মনে হয়েছে। সেজন্যই ভাষা খানিকটা অদল-বদল করে নিয়েছেন। বিষয়বস্তুর অভিনবত্বে, আঙ্গিকের নতুনত্বে এবং সর্বোপরি ভাষা ও রচনাশৈলীর চমৎকারিত্বে ধূজ্জীটিপ্রসাদের উপন্যাসের বিশিষ্টতা অনস্বীকার্য। “ধূজ্জীটিপ্রসাদ উপন্যাস রচনাকালে প্রদুস্ত, জয়েস, ভার্জিনিয়া উল্ফের দ্বারা প্রভাবিত হলেও কোথাও তাঁদের অনুল্লিখন করেননি। ধূজ্জীটিপ্রসাদকে নিজস্ব একটি রচনারীতি তৈরী করে নিতে হয়েছে—নায়ক খগেনবাবুর ব্যক্তিত্বের সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখেই এই নতুন ভাষা ও ভঙ্গী নির্মিত হয়েছে।”<sup>১৩</sup> বাংলা উপন্যাসে যখন অধিকাংশ ক্ষেত্রেই অবাস্তবতার লক্ষণ স্পষ্ট, তখন সমগ্রতার সম্মানে উপন্যাসকে কাজে লাগানোর যে প্রয়াস ধূজ্জীটিপ্রসাদের মধ্যে দেখা যায়, তা তাঁর উপন্যাস রচনারীতিতে এক ভিন্নতর ও নতুনতর স্বাদ এনে দিয়েছে, আর এই নতুনত্বের বসাম্বাদনে আশ্রিত হয়ে যথার্থ সাহিত্য-রসিকজন উপন্যাসিক ধূজ্জীটিপ্রসাদকে সহর্ষচিত্তে সাধুবাদ জানাবেন নিঃসন্দেহে। রচনার মৌলিকতার এবং সাহিত্যসাধনার আভিজাত্যে ধূজ্জীটিপ্রসাদ তাঁর উপন্যাসে যে সৃষ্টিনৈপুণ্যের স্বাক্ষর রেখেছেন পরবর্তীকালে তাঁর সার্থক উত্তর-সূরীদের আমরা খুঁজে পেতে পারি অন্নদাশংকর, গোপাল হালদার প্রমুখ মননশীল ও আত্মসচেতন লেখকদের মধ্যে।

১. ডঃ গোপিকানাথ রায়চৌধুরী, দুই বিষয়বস্তুর মধ্যকালীন বাংলা কথাসাহিত্য।

১০. ধূজ্জীটিপ্রসাদ রচনাবলী ১/১, অন্তঃশীলার ভূমিকা।

১৪. অলোক রায়, ধূজ্জীটিপ্রসাদ।

### তথ্যসূত্র :

- ১। ধূজ্জীটিপ্রসাদ রচনাবলী ১ / বেঙ্গল পাবলিশিং
- ২। বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা / ঐক্যর বন্দ্যোপাধ্যায়
- ৩। বাংলা উপন্যাসের কালান্তর / ঐ সুরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়
- ৪। দুই বিষয়বস্তুর মধ্যকালীন বাংলা কথাসাহিত্য / ডঃ গোপিকানাথ রায়চৌধুরী
- ৫। ধূজ্জীটিপ্রসাদ / ঐ অলোক রায়
- ৬। কল্যাণ ও কালপুরুষ / ঐ হখীন্দ্রনাথ দত্ত
- ৭। অন্তঃশীল / ঐ গিরিজাপতি ভট্টাচার্য / পরিচয়, গ্রাণ ১০৪২ ও মে-জুলাই '৮১
- ৮। আবর্ত / ঐ বিষ্ণু দে / পরিচয়, কার্তিক ১০৪৪ ও মে-জুলাই '৮১
- ৯। সাহিত্য কোষ : কথাসাহিত্য / সম্পাদনা বানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও অলোক রায়
- ১০। প্রসঙ্গ : ধূজ্জীটিপ্রসাদ / জলার্ক প্রকাশন
- ১১। ড প্রিন্সিপলস অব সাইকোলজি / উইলিয়াম জেম্স  
[ উপরিউক্ত গ্রন্থগুলি থেকে এই প্রবন্ধ রচনার উপকরণ সংগ্রহ করেছি। লেখকগণের কাছে কৃতজ্ঞতাভিবেদন স্বীকার করছি। ]

## বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় : অভ্যন্তরীণ পরিচিতির বেপাখা

[ এক ]

অনেকদিন বোর্ডিংছিলেন বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় এবং তাঁর ৯২ বছর ৯ মাস জীবনের মধ্যে শব্দ লিখেই গিয়েছেন প্রায় একটানা ৭৩ বছর—কখনো একটু যেন মন্থর, তবে কোনো বিরতি না দিয়েই একরকম। তর প্রথম গল্প ‘অবিচার’ প্রকাশিত হয়েছিল আষাঢ় ১৩২২-এর প্রবাসীতে। আর তাঁর সর্বশেষ রচনার নিদর্শন “লক্ষ্মী” নামীয় একটি কাব্যোপন্যাস (শার-আনন্দমেলা ১৩৯৫) এবং “অযাচি সন্ধান” নামীয় একটি ছোটো মাপের উপন্যাস (শার-দেশ ১৩৯৫)। এদের মধ্যে “লক্ষ্মী”র রচনাকাল সম্ভবত ১৩৯৩-এর মাঝামাঝি কোনো সময়ে; তারপরই তিনি লিখতে শুরু করেন “অযাচি সন্ধান”। “লক্ষ্মী” এখনও পত্রিকার পাতায় থেকে গেলেও “অযাচি সন্ধান” ইতিমধ্যেই গ্রন্থরূপ পেয়ে গিয়েছে।

বিভূতিভূষণের যে-উপন্যাসগুলি তাঁর জীবিতকালেই গ্রন্থরূপে পেয়েছিল তাদের সংখ্যা ২৪। “স্বর্গাদীপ গরীয়সী”র ৩টি খণ্ড এবং “নব সন্ধ্যাস”-এর ২টি খণ্ডকে আলাদাভাবে ধরা হ’লে সংখ্যা ট দাঁড়াবে ২৭। তাঁর বিপুলসংখ্যক গল্পের (সাতশ’রও বেশি) পাশে উপন্যাসের সংখ্যা বেশ কম। আবার এ-ও দেখা যায় তাঁর প্রথম উপন্যাস “নীলাঙ্গুরীয়” (১৩৪৯) প্রকাশের আগেই ৫ বছরে তাঁর সাতটি গল্পসঙ্কলন প্রকাশিত হয়েছে। সেই সঙ্গে এই প্রতিপত্তিশালী গল্পকার যেমন লিখেছেন, (১-৬ ১৯৭৯-র ব্যক্তিগত চিঠি), তা থেকে মনে হয়, প্রথমদিকে উপন্যাস রচনার আর্থানিয়োগ করার ব্যাপারে তাঁর মন দ্বিধা ছিল খানিকটা। যদিও দেখা গিয়েছে “নীলাঙ্গুরীয়” গল্পকার বিভূতিভূষণের জনপ্রিয়তাকে আদৌ ক্ষুণ্ণ করেনি।

এরপর থেকে, বিভূতিভূষণ নিজে উপন্যাস রচনায়া আগ্রহী বা অনাগ্রহী যা-ই হোন না কেন কয়েকটি উপন্যাস তাঁকে লিখতে হয়েছে বা তিনি লিখেছেন। আর গল্পকার বিভূতিভূষণের মতো উপন্যাসিক বিভূতিভূষণ সম্পর্কেও যে পাঠকেরা সমান আগ্রহী ছিলেন তারও কিছু প্রমাণ দেখা যায়। তাঁর ঐ ২৪ (বা ২৭) টি উপন্যাসের অনেকগুলিই কোনো না কোনো পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়েছে এবং অবিস্মৃতি বা অনতিবিস্মৃতিই সেগুলি গ্রন্থরূপে প্রকাশিত হয়েছে। স্পষ্ট একটা ধারণা পাবার জন্যে নিচের তালিকাটি সহায়ক হ’তে পারে :—

উপন্যাস	পত্রিকা ও প্রকাশকাল	গ্রন্থরূপ লাভ
নীলাঙ্গুরীয়	প্রবাসী / আশ্বিন ১৩৪৭— আষাঢ় ১৩৪৯	ভাদ্র ১৩৪৯
স্বর্গাদীপ গরীয়সী—১		প্রীতীরাধাষ্টমী ১৩৫১
স্বর্গাদীপ গরীয়সী—২		রথযাত্রা ১৩৫২

উপন্যাস	পত্রিকা ও প্রকাশকাল	গ্রন্থরূপ লাভ
স্বর্গাদীপ গরীয়সী-৩	মা. বসুদত্ত / কার্তিক ১৩৫২—বৈশাখ + জ্যৈষ্ঠ ১৩৫৪	ভাদ্র ১৩৫৪
নব সন্ন্যাস—১	প্রবাসী / বৈশাখ ১৩৫৩— শ্রাবণ ১৩৫৪	আষাঢ় ১৩৫৫
নব সন্ন্যাস—২		আশ্বিন ১৩৫৫
তোমরাই ভরসা		বৈশাখ ১৩৫৭
উত্তরায়ণ	ভারতবর্ষ / জ্যৈষ্ঠ ১৩৫৮— অগ্রহায়ণ ১৩৫৯	চৈত্র ১৩৫৯
কাঞ্চনমূলা		৭ই বৈশাখ ১৩৬৩
কদম	উল্টোরথ / কার্তিক ১৩৬৩	চৈত্র ১৩৬৩
নয়ান বো	কথাসাহিত্য / আষাঢ় ১৩৬০— কার্তিক ১৩৬৩	১৯৫৭
রিকশার গান	বসুধারা / কার্তিক ১৩৬৪— চৈত্র ১৩৬৫	৭ কার্তিক ১৩৬৬
মিলনাস্তক	কথাসাহিত্য / পৌষ ১৩৬৪— আষাঢ় ১৩৬৬	পৌষ ১৩৬৬
রূপ হল অভিষাপ		ফাল্গুন ১৩৬৭
পরিশোধ	অমৃত / ২২ আষাঢ় ১৩৬৮— ১ অগ্রহায়ণ ১৩৬৮	বসুধারা / ১৩৬৯ বৈশাখ ১৩৭১
পঞ্চকপল্লব		
দোলগোবিন্দের কড়চা	কথাসাহিত্য / বৈশাখ ১৩৭০ পৌষ ১৩৭১	মাঘ ১৩৭১ আষাঢ় ১৩৭২
উর্মি আহরান		
এবার প্রিয়ংবদা	মা. বসুদত্ত / জ্যৈষ্ঠ ১৩৭২— অগ্রহায়ণ ১৩৭৩	শ্রাবণ ১৩৭৪
আধুনিক	অমৃত / ১ আষাঢ় ১৩৭৪— ১৯ আশ্বিন ১৩৭৪	ফাল্গুন ১৩৭৪ ১ বৈশাখ ১৩৭৭
দুই কন্যা		
তাস্জাম	অমৃত / ১৯ ভাদ্র ১৩৭৬— ১২ অগ্রহায়ণ ১৩৭৬	বৈশাখ ১৩৭৭
ফেরারী ফিরে এল	অমৃত / ১৮ জ্যৈষ্ঠ ১৩৮০— ৭ ভাদ্র ১৩৮০	বৈশাখ ১৩৮১
বিশেষজ্ঞ	শার. বেতার জগৎ ১৩৮১	বৈশাখ ১৩৮৩
পুঁটুরাণী	শার. অমৃত / ১৩৮৭	নববর্ষ ১৩৮৮
একটি শূঙ্গের জন্মকথা		অগ্রহায়ণ ১৩৮৮
সেই তীর্থে বরদ বঙ্গে		জ্যৈষ্ঠ ১৩৯৩

পরিমল গোস্বামী তাঁর কোনো স্মৃতিচারণামূলক লেখায় লিখেছিলেন যে তিনি যখন যুগান্তর-এর রবিবারের সাময়িকী বিভাগ দেখাশোনা করতেন তখন বিভূতিভূষণের একটি পারিবারিক উপন্যাস ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হচ্ছিল সেখানে। হ'তে পারে উপন্যাসটি “স্বর্গাদীপ গরীয়সী”র প্রথম একটি বা দুটি খণ্ড। আর “নব সন্ন্যাস” সম্পর্কে জেনে রাখা ভালো যে, উপন্যাসটির প্রথম খণ্ড ‘প্রবাসী’-তে শেষ হয় শ্রাবণ ১৩৫৪-তে। প্রায় একবছর পরে আষাঢ় ১৩৫৭-তে যেমন এই প্রথম খণ্ড গ্রন্থরূপ লাভ করে, তেমনি ‘নব সন্ন্যাস’-এর প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড মিলিয়ে একটি অখণ্ড সংস্করণও প্রকাশিত হয় ঐ আষাঢ় ১৩৫৫-তেই; দ্বিতীয় খণ্ডের স্বতন্ত্র গ্রন্থরূপ পাওয়া যায় এই অখণ্ড সংস্করণের পরে, আশ্বিন ১৩৫৫-তে। সচরাচর এমন ঘটতে দেখা যায় না। কি কারণে এটা ঘটতে পারল গভীরতর প্রয়োজনেই আমাদের তা খুঁজে দেখতে হবে। বাকি উপন্যাসগুলির মধ্যে “বিশেষজ্ঞ” ব্যতীত আর কোনোটিই গ্রন্থরূপ লাভ করতে ‘নব সন্ন্যাস’ প্রথম খণ্ডের মতো দীর্ঘকাল অপেক্ষা করেনি।

বিভূতিভূষণ নাজে এবং তার বক্তব্য অনুযায়ী কিছু বিবেচক পাঠক “স্বর্গাদীপ গরীয়সী”কেই তার শ্রেষ্ঠ উপন্যাস বলে মনে করেন। হ'তে পারে উপন্যাসটির স্থান ও কালগত ব্যাপ্তি, সেইসঙ্গে পারিবারিক জীবনযাত্রার পুনর্জন্মদৃষ্ট চিত্রণের মধ্য দিয়ে একটি দেশের প্রায় শতাব্দীব্যাপী জীবনযাত্রার প্রাণস্পন্দনকে ধরবার প্রয়াস, সেইসঙ্গে এক মহত্তর আদর্শে উত্তরণের চিত্র এইসব মিলিয়েই উপন্যাসটির শ্রেষ্ঠত্বের দাবি। এটা মনে নিলেও “নীলাঙ্গুরী” যে বিভূতিভূষণের সবচেয়ে জনপ্রিয় উপন্যাস তা নিয়ে কোনো বিতর্ক নেই। উপন্যাসটির জনপ্রিয়তার প্রত্যক্ষ কারণ মীরা-শৈলেনের রোমান্টিক বৃত্তান্ত। এব সমান্তরাল রোমান্টিক আখ্যান, আবেগ, উচ্ছ্বাস হয়তো পাওয়া যাবে ‘রনলা’, ‘জীবনায়ন’ বা ‘পথিক’-এর মধ্যে। কিন্তু ঐ “নীলাঙ্গুরী”-তেই সৌন্দর্য-জীবনকথাকে উপজায্য করে বিভূতিভূষণ যে সামাজিক সমস্যাটিকে ধরতে চেয়েছিলেন, দারিদ্র্যশীল কথাল্পনী হিসেবে “রক্তবীজ-রক্তবান” যে খণ্ডটিকে আমাদের ভাবনার সঙ্গে অন্তরঙ্গ করে দিতে চেয়েছিলেন, বারম্বার তার সেই পাণ্ডিত্য প্রার্থনা পাঠকের কাছে উপেক্ষিতই থেকে গিয়েছে। না হ'লে হয়তো বোঝা যেত, পরবর্তীকালে ভিন্ন ভিন্ন প্রেক্ষিতে কেন আসছে চম্পা (“নব সন্ন্যাস”), ডোরা-জাহ্নবা (“তোমরাই ভরসা”), সরমা (“উত্তরারণ”), হেনা (“দুই কন্যা”)-র মতো চরিত্রগুলি। বিষয়গত দিক থেকে ‘পঞ্চপল্লব’, ‘উমি’ ‘আহ্নান’ এমন কি “ফেরারী ফিরে এল”-র মতো রচনাও এই ধারারই অনুসারী। রাজনীতিগত আবেগের সূত্রে “সেই তীথে বরদ বঙ্গে” “নব সন্ন্যাস”-এর খুব কাছাকাছি। আপাততঃ দোসরহীন মনে হয় “স্বর্গাদীপ গরীয়সী” এবং “নয়ান বোঁ”-কে। স্বরূপ মন্ডলের কথকতার মধ্য দিয়ে পাওয়া “কাশ্মিরমূর্ত্তা” এবং “তাজাম”-এ তৈরি হয়েছে রূপকথার পরিবেশ। “এবার প্রিয়বদা” বা “পরিশোধ”-এ তেমন চেষ্টা নেই। বৈচিত্র্যের যত রূপই দেখা যাক না এই উপন্যাসগুলির শিল্পরূপে, শেষপর্যন্ত এদের প্রায় সবগুলিই বিভূতিভূষণ-অনুভূত এক মূল সত্যকে ছুঁয়ে আছে।

১৩৫০ সালে “কেন লিখি” নামে এক প্রবন্ধে বিভূতিভূষণ তাঁর সাহিত্যপ্রয়াসের উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বলেছিলেন যে, তাঁর আকাঙ্ক্ষিত ছিল লেখা-র মধ্য দিয়ে বহুজনের সঙ্গে একটি অন্তরঙ্গতা গড়ে তোলা ; আর বলেছিলেন—“বড় অপরূপ এই জীবন—ক্ষুদ্রতাকে অতিক্রম করিয়া বিরাট এখানে ক্রমাগতই আত্মপ্রতিষ্ঠার চেষ্টা করিতেছে ; পৃথিবী আজ হয়তো ছোট, কিন্তু এর destiny বা চরম ভাগ্য যে ছোট নয় তার ইঙ্গিত এর মধ্যেই আছে এই বলার আকৃতি আমার স্বধর্ম ।” প্রায় ৩৫ বছর পরে, এক ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকারে ( ২৮-১০ ১৯৭৮ ) এই বক্তব্যই তিনি একটু ব্যাখ্যা করে বলেছিলেন যে, অন্তরঙ্গতা স্থাপনের সূত্র হিসেবে তিনি অবলম্বন করেছেন হাস্যরসকে আর পৃথিবীর চরম ভাগ্য যে ছোট নয় সেটা দেখাতে গিয়ে তিনি অবলম্বন করেছেন বিভিন্ন সমস্যা,—কখনো তা রাজনৈতিক, কখনো বা সামাজিক । ১৯৭৮-এর আগে এবং পরে আরও অনেকগুলি সাক্ষাৎকার প্রকাশিত হয়েছে বিভূতিভূষণের স্নেহগুলি নিয়েছেন ভবানী মুরখোপাধ্যায় ( অমৃত / ১৭ ভাদ্র ১৩৭২ ), শচীন দাশ ( অমৃত / ৯ অগ্রহায়ণ ১৩৮৪ ), জনাব ঘটক ( ধ্বনি [ নবমর্ষায় ] / ৪ জ্যৈষ্ঠ ১৩৭৫ ), অভীক রায় ( ধনধান্যে / ১৬-৩১ মার্চ ১৯৮২ ও শিলাদিত্য / ১৬-৩১ মার্চ ১৯৮৪ ), অমিতাভ মুরখোপাধ্যায় ( আকর্ষণ / শ্রাবণ-ভাদ্র ১৩৯০ ), শঙ্কর ভট্টাচার্য ও সমরজিৎ বিশ্বাস ( সৌরভ / ১৩৯২ ) ও শঙ্কর ভট্টাচার্য ( চতুরঙ্গ / আগস্ট ১৯৮৭ ) প্রমুখরা । এইসব সাক্ষাৎকারে বিবিধ এবং বিচিত্র সব প্রশ্নের উত্তর দিতে গিয়ে বিভূতিভূষণের মূল বক্তব্য কিন্তু অভিন্নই থেকেছে । অর্থাৎ চিন্তাভাবনার ক্ষেত্রে তিনি যে এই প্রসারিত সময়ে তার ‘স্বধর্ম’ থেকে কখনো দ্রষ্ট হন নি তার প্রমাণ এবং পরিচয় ঐ সাক্ষাৎকার গুলি । লেখক হিসেবে ঐ স্বধর্ম নিষ্ঠার কি মূল্য তিনি দিয়েছেন আমরা তা খাচাই করে দেখবার সুযোগ পাব তাঁর সাহিত্যকৃতির মধ্যে, বর্তমান আলোচনায় প্রধানতঃ তাঁর উপন্যাসগুলির মধ্যে ।

[ দুই ]

একাে আলাপচারিতায় কিম্বা মাঝেমাঝেই সাক্ষাৎকারে এবং সেইসঙ্গে তার গল্প-উপন্যাসে বিভূতিভূষণ বারবার জানিয়েছেন যে পরাধীন ভারতের মুক্তিপ্রয়াসে অহিংসা-অসহযোগকে নীতি হিসেবে তিনি কখনো মেনে নিতে পারেন নি বরং নিজেকে কখনো সক্রিয় রাজনীতিতে জড়িত না থাকলেও বাংলার সশস্ত্র বিপ্লব আন্দোলনের প্রতিই ছিল তাঁর মানসিক প্রশ্রয় । তবে, এটাও তাঁর মনে হয়েছিল যে এই সশস্ত্র আন্দোলনের প্রস্তুতির মধ্যে কোথাও যেন অভাব ছিল একটা গঠনমূলক ভাবাদর্শের—তাই তিনি চেয়েছিলেন এই বিপ্লবী ভাবাদর্শের একটা মার্জিত রূপ । দু’খণ্ডে সমাপ্ত “নব সন্ন্যাস” তাঁর এই ভাবনা এবং বাসনার সম্প্রসারণ । অন্ততঃ উপন্যাসের আখ্যায়িকার প্রাথমিক আবেদন তাই । প্রথম খণ্ডের কাহিনীর শেষে দেখা যায় নায়ক টুলু সশস্ত্র বিপ্লববাদে আস্থাশীল হ’লে উঠে অগ্নিদীক্ষা নিয়েছে তার

অগ্নিহোত্রী ব্রাহ্মণ গুরুদ্বন্দ্বীশ্বরীর কাছে। আর দ্বিতীয়খণ্ডে দেখা যায় গঠন-মূলক সেবাস্বার্থ অবলম্বন করেও শেষপর্যন্ত প্রাণ দেবার প্রস্তুতি নিতে হয়েছে টুল-কে—প্রেক্ষাপট ১৯৪২-এর আন্দোলনের মেদিনীপুর।

প্রথম খণ্ডে টুল-র এই দীক্ষা একদিনে সম্পন্ন হয় নি। সিন্ধুবাঘার অনুকম্পায় মোক্ষপাপাসু টুল-কে মাস্টারমশাই—যিনি এ কাহিনীর কেন্দ্রীয় চরিত্র এবং যথার্থ নায়ক, অবশ্য অনেকটা নেপথ্যনায়ক—নিজে গিয়েছেন খনিগর্ভে, পাঠিয়েছেন খনি-শ্রমিকদের বস্তিতে। সঙ্গে সঙ্গে, কখনো কথাবাতার ফাঁকে, কখনো চিঠিপত্রে এই ভাবালু তরুণটিকে তিনি অংশ দিয়েছেন তাঁর সমাজবীক্ষণ অভিজ্ঞতার। বলেছেন, “বস্তির দিকে চেয়ে দেখো—রোগ, দারিদ্র্য, দুর্নীতি—মানুষকে পশুর স্তরে নামিয়ে ফেলতে যা কিছু দরকার সে-সবের এক জায়গায় অমন সমাবেশ আর দেখতে পাবে না টুল।” সর্বনাশের কথা এই যে ওরা যে কত নেমে গেছে, উঠতে পারলে মানুষ হিসাবে তাদের যে কত গুণ্ডার ছিল—সেটা পর্যন্ত ওরা আর টের পায়না। চারিদিকের অর্থহীন বিলাসের মধ্যে, চারিদিকের ভূরিভোজের ঢেউয়ের মধ্যে লোলুপ দৃষ্টিতে চেয়ে চেয়ে স্ত্রী-পুত্র-কন্যা নিয়ে ঐ যে তিলে তিলে মরা, তারপর এই তারতম্যের—অর্থাৎ এই বোধটুকুও আস্তে আস্তে অসাড়া হয়ে যাওয়া—একে একে যতরকম পাপ সবকে পাথের করে নিয়ে—অমৃতের পুত্র বলে যাদের নিয়ে বড়াই করি, তাদের এই নরকের দিকে তীর্থযাত্রা—এ দারিদ্র্য আমি বড়ি না টুল।” বিচলিত টুল-র ভাবপ্রবণ কারণানুসন্ধানের বাসনাকে ধিক্কার দিয়ে তিনি শোনাতে থাকেন—“তোমার কথাগুলো রাতারাতি আমাদের বিলিতি কর্তাদের মতন কি করে হয়ে উঠল ভেবে সারা হিচ্ছা—অভাব অভিযোগ, তারপর কমিশন, তারপর রিপোর্ট, তারপর অর্থাভাব সবশেষে সেই ফাঁকিয়ার—আবার যথার্থ তথ্য পরম—দেড়শো বছরের এই ইতিহাস। অভাব অভিযোগের কথা জিজ্ঞেস করতে গিয়েছিলে—সমুদ্রকে যদি জিজ্ঞেস করা হয়, কোনখানটা তার নোনা তো কি ৩.৭ উত্তর হবে?” এই নোনাধরা জীবন, এই দারিদ্র্য, এই নরকভিষ্মকী তীর্থযাত্রা—এর মূল আমাদের পরাধীনতা, এক সময় এটাই স্থির বিশ্বাস ছিল মাস্টারমশাই এবং তাঁর সহযোগীদের। শক্তিম্যান, অত্যাচারী বিদেশী শাসক এবং শোষককে আবেদন নিবেদনে বশ করা অসম্ভব, এটাও মনে করতেন এই সশস্ত্র বিপ্লবপন্থীরা। ঠিক সেইজন্যই কংগ্রেসের আবেদন-নিবেদনের প্রয়াস তাঁদের পরিহাসের বিষয় ছিল। মাস্টারমশাই জানাচ্ছেন—“তাই থেকে আমাদের উদ্ভবও। আজ ক্রীড হয়েছে—পড়ে মার খেয়ে ওদের দয়ার উদ্বেক কর বলে।” তিনি অহিংসায় বিশ্বাসী নন, বরং অত্যাচারীকে হনন করার জন্য গীতার উপদেশ তিনি আক্ষরিকভাবে মানেন। তবে অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে তাঁর বা তাদের লক্ষ্য গিয়েছে বদলে।—“বদলে যাওয়াও ঠিক নয়, এক লক্ষ্য ছিল, এখন হয়েছে অগণিত, মূলের সে এক তো আছেই। অন্যান্যের বিরুদ্ধেই আগুন জ্বালানো, কিন্তু অন্যান্য তো ঐ বিদেশীর অত্যাচারের মধ্যেই শেষ হয়ে যায় নি—ওটা [ বিদেশী শাসন ]

আমাদের দুঃখের মূল, জাতি হিসাবে একটা সুসজ্জত পরিণতির অন্তরায়.....কিন্তু অন্যত্র তা এখানেই শেষ হয়ে গেল না। স্বার্থের আকারে, লোভের আকারে, সে গো কবনকে প্রাণিত্যই নির্মিষ্ট করে চলেছে—হেথায়, হোথায়, সর্বত্রই। অন্যত্র তো স্বাধীনতা-পরায়ণতা নেই। সমাজে অন্যায়—নিচে থেকে যারা তোলা জীবনকে সুন্দর, সহনীয় করে তুলছে, ওপর থেকে তুমি তাদের পশুর চেয়েও নাকি কষ্ট পাচ্ছ, ধর্মে অন্যায়, উপার্জনের ক্ষেত্রে প্রবল অন্যায়.....মানুষের দুটো বড় বিভাগ স্বাধীন আর পরাধীন নয়—অত্যাচারী প্রবঞ্চক আর অত্যাচারিত প্রবঞ্চিত।” টুল্ড-কে সামনে রেখে মাস্টারমশাই এবং হয়তো বিভূতিভূষণও নিজের সঙ্গে বোঝাপড়ায় পৌঁছাতে চাইছেন। রাজনৈতিক স্বাধীনতালাভের কালেকালেই বিভূতিভূষণেরও ধারণায় এসে থাকবে যে “অত্যাচারী প্রবঞ্চক আর অত্যাচারিত প্রবঞ্চিত”-র প্রভেদ স্বাধীনতার সঙ্গে সঙ্গে মুছে যাবে না—তার জন্যও প্রস্তুতির প্রয়োজন আছে।

মাস্টারমশাইয়ের সাহচর্যে এসে টুল্ড-ও এখন এসতে অনেকটা আস্থামূলক। সেইজন্য সে খনি-ম্যানেজারের উদ্ভূত আচরণের প্রতিবাদ জানিয়ে বলতে সাহসী হয়—“আপনি মজুরদের যা দেন তার বদলে খানিকটা শরীরের শক্তি পাবার অধিকারী আপনি; নিচ্ছেন কিন্তু তার স্বাস্থ্য, তার প্রাণ, তার নীতিজ্ঞান, তার ধর্ম—মানে মনুষ্য বলতে যা বোঝায় তার সবটুকুই।” এর অভাবে, অর্থাৎ ঐ মনুষ্য হাবিষে এই শ্রমিকেরা অধঃপতনের কোন স্তরে নেমে যায়, চম্পা-র বাবা চরণদাসকে সামনে রেখে সেদিকেও টুল্ড-র চোখ খুলে দিতে চেয়েছেন মাস্টারমশাই; একই সঙ্গে টুল্ড-কে দেখিয়েছেন ধর্মের নামে সামাজিক তামসিকতার একটি চিত্র—“তুমি আবেগের মাধ্যমে চরণদাস আর তোমার সিদ্ধবাবার সম্বন্ধে যে কথাগুলি বলেছে—সেগুলো যদি আমি পাশাপাশি লিখে রাখতে পারতাম তো দেখতে, বিষয়ের দিক দিয়ে একটুও তফাৎ নেই। সেই নর্দমা, সেই পাঁকে ল্যাপটানো মাথার ঢুল, পরিধেয়, সেই তীব্র নেশায় অচেতন অবস্থা. সেই রক্তচক্ষু—একটুও কি তফাৎ আছে? ভেবে দেখ, এমন কি চরণদাসও তোমায় যে ‘নেকালো’ বলে তেড়েফুড়ে উঠল, তোমার সিদ্ধবাবাও ঠিক সেই ‘নেকালো’ বলেই তোমায় অভিনন্দিত করলেন। কিন্তু বিষয়েব দিক দিয়ে, ঘটনাব দিক দিয়ে এক হলেও, ভাবের দিক, আর সেইজন্যই ভাষায় দিক দিয়ে, কত প্রভেদ হ’য়ে গেছে দেখো। তোমার বণনাটা চরণদাসের বেলায় হ’ল নেশায় বেহুশ; সিদ্ধবাবার বেলায় হ’ল—সমাধি, অর্থাৎ যোগের চরম সিদ্ধি—সাজুয়া। চরণদাসের চোখ হল নেশায় টকটকে লাল, গতের মধ্যে একজোড়া চোখ ভাটার মত জ্বলছে; সিদ্ধবাবার বেলায় হল—আকর্ণবিস্তৃত চোখে করুণার ঢলঢল চাহনি। চরণদাসের বেলায় হল—বিকৃতস্বরে তিরস্কার; আবার ঠিক সেই তিরস্কারটাই তোমার সিদ্ধবাবার বেলায় হল পরীক্ষা, দয়ার রহস্য। বিচারশক্তি যদি পক্ষাঘাতগ্রস্ত নাই হয়ে থাকে তো এমন ওলট পালট আর কি করে হয় টুল্ড?” এমন ছিল না চরণদাস। চরণদাসের বাবা বনমালী টুল্ড-কে জানায় এই বিপর্যস্ত ইতিবৃত্ত—



“এমনটি ছিলোক নাই। ইয়া বন্ধুর ছাতি, ইয়া হাতের কব্জি—আমি চরণদাসের মাকে বলতাম—তুর ছাত্তয়াল সিংগীর বাচ্চা বটে গো।...সাঁট যন্তোদিন বেঁচে ছিলোক চরণকে খনির মধ্যে ঢুকতে দিলেক নাই। আমার বলত—তু এ দশমনের চাকরি থেকে খালাস হ. আমি আমার চরণকে ফাঁরিয়ে লিয়ে গিয়ে আবার রাইগাঁয়ে সংসারটি পাতবোক।...টিপসই করা কাজ কি না বাবুশায়!...উর মা যেতে আমারও মাজা ভেঙ্গে গেলোক, উকে দিয়ে টিপসই করালোক। উর চেহারার উপর বরাবর লজোর ছিলোক আক্ষে, উকে লোতুন সড়ুঙ্গে দিতে লাগলোক। চন্দনের বিটি নক্ষীর সঙ্গে উর বিয়া দিলাল।...লোতুন সড়ুঙ্গের কাজ কঠিন মেহনতের কাজ, নেশা করিয়ে ছাড়েক আক্ষে। তা নক্ষী যন্তোদিন বেঁচে ছিলোক নেশাটি করে ঘরে ঢুকতে দিলেক নাই, নামে নক্ষী. কাজেও নক্ষী বটে।...দ’কম বিশবছর বেঁচে ছিলোক নক্ষীটি,...” এরপর কে-ই বা বনমালীকে জীবনের মন্ত্রণা দেবে, চরণদাসকে প্রশমিতই বা করবে কে? বনমালী-চরণদাসের গাহ’স্থজীবনে লক্ষ্মীর অন্তর্ধান ঘটে গিয়েছে।

মাস্টারমশাইয়ের আক্ষেপ, ধর্মীয় বিকৃতি সামাজিক অযোগ্যতার পথটিকে অধিকতর পিচ্ছিল করেছে। তিনি তার নবীন শিষ্যটিকে শুনিয়ে চলেন—“আমাদের ধর্ম থেকে অভিসার কথাটা যদি তুলে দেওয়া যায় তো সঙ্গে সঙ্গে আমাদের বঁকা মেরুদণ্ড অস্তিত্ব আধাআধ সোজা হয়ে ওঠে।” নিজের বক্তব্য ব্যাখ্যা করতে গিয়ে মাস্টারমশাই টুলু-কে বোঝান—“চৈতন্যের ধর্মই দেখোনা - অস্তিত্ব আচণ্ডাল সবাইকে কোল দিতে বলেছিলেন তো? ও-যুগে যা একটা অচিন্তনীয় ব্যাপার মুসলমানকে পর্যন্ত তিনি ধর্মে গ্রহণ করেছিলেন। লোকে পারলে রাখতে? সেই জাওপাত সবই রয়ে গেল—বার্ভারের মধ্যে এল অভিসারের জয়জয়কার আর পুরুষের কণ্ঠে মেয়েদের বিরহের নারিক কান্না।...এতবড় মুক্তির মন্ত্র যে দিলেন, তার সঙ্গে শৌর্ষের মন্ত্র দেওয়া উচিত ছিল. কেন না শৌর্ষই মুক্তিকে রক্ষা করতে পারে।” এই শৌর্ষের অভাবে, মাস্টারমশাই বলতেই থাকেন—“স্বাধীনতার সাধনা চল, কিন্তু যে ধর্মকে আমরা বরাবর ভয় করতাম. তাই ঢুকে সাধনার ধারা দিল বদলে। আমাদের ছিল গীতার ধর্ম—অন্যায়কারীকে করতে হবে হান; তার জয়গায় যা এসে দাঁড়াল তা সেই একই মহাপুরুষকে কেন্দ্র করে থাকলেও একবারে উল্টো প্রকৃতি—হান বা হিংসার সঙ্গে তার কোন সম্পর্ক নেই।...আমরা যে আগুন জেদেলেছিলাম সে তো বড়ুক্ষই রয়ে গেল ঐ দিক দিয়ে,...আমিও দম্প, তবে নিঃশেষ হইনি, বন্ধুর আগুন ছিড়িয়ে বেড়াবার নেশা নিয়ে আছি বেঁচে।” সমগ্র উপন্যাসের কাহিনী থেকে বোঝা যায় এ আগুন তার “প্রাণের প্রাণ”।

অচিরেই জানা যায়, মাস্টারমশাই সমস্ত বিপ্লবীদেরই একজন। শেষ সাক্ষাৎকারে তিনি টুলু-কে জানিয়েছেন ১৯২০ থেকে ১৯৩২-এর মধ্যে রাজনৈতিক উদ্দেশ্যে যে-সব ডাকাতি হয়, তার গোটাচারেকের সঙ্গে তিনি জড়িত ছিলেন। বিবেচক এই বিপ্লবী মানবটি বোঝেন প্রাণ দেওয়া-নেওয়ার খেলার টুলু-কে নিয়োজিত করা ঠিক নয়, তার

মানসিক কাঠামো একাজের অনুপযুক্ত। সুতরাং টুল্‌কে সেবা অঙ্গের তিনটি কাজ দিয়ে তিনি লিখেছিলেন—“তোমার কাজ তিনটি বিষয় নিয়ে হবে—বস্তিতে নেশার বিরুদ্ধে অভিযান, শিশুমঙ্গল আর দুর্নীতির বিরুদ্ধে লড়াই। সেই অদৃশ্য শক্তি তিনটিই তোমার সামনে ধরে দিয়েছেন—চরণদাস, হীরক। তৃতীয়টির নাম না করলেও বুঝতে তোমার দেরী হবে না। একটা মেয়ে শূন্যে গেলে একটা জাতি শূন্যে যেতে পারে।” এইভাবে যে-মেয়েটির উদ্ধারের দায় টুল্‌-র উপর ন্যস্ত হ’ল সেই মেয়েটির নাম চম্পা; এবং মাস্টারমশাইয়ের নির্দেশ আসবার আগেই টুল্‌ এগিয়ে গিয়েছে নবকের দরজা থেকে চম্পা-কে ফেরাতে। ঘটনাপরম্পরা থেকে দেখা যায় মাস্টারমশাইয়ের নির্দেশিত সেবাঅঙ্গের তিনটি কাজে ব্রতী হবার সূত্রে খনি-ম্যানেজারের সঙ্গে টুল্‌-র বিরোধের সূত্রপাত, যার পরিণামে টুল্‌কে কারাবরণ করতে হয়েছে ম্যানেজারের চক্রান্তে এবং উপন্যাসের প্রথম খণ্ড—ঝরিয়-বরাকর পর্ব—এখানেই শেষ হয়েছে।

এটা খুব সহজেই চোখে পড়ে “নব সন্ন্যাস” প্রথম খণ্ডের কাহিনীতে রাজনৈতিক আদর্শগত একটা তাপ সঞ্চারিত করতে পারলেও কাহিনীকার এখানে কোনো নির্ভরযোগ্য বা ইতিহাসসম্মত সশস্ত্র আন্দোলনের বাস্তব ভিত্তি উপস্থিত করেন নি। অথচ, রাজনীতি বা ইতিহাসভিত্তিক কাহিনীতে তার একটা উপযোগিতা আছে। উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র মাস্টারমশাই প্রায় এক কল্পপদার্থ, যার সক্রিয়তা বিগতদিনের অনির্দেশ্য ইতিহাসের অস্পষ্ট বিবরণীর মধ্যে এবং তাঁর বর্তমানের যা কিছু তৎপরতা তার সবটুকুই লোকচক্ষুর আড়ালে। টুল্‌-কে লেখা তাঁর শেষ চিঠি থেকে বোঝা যায় প্রথম অংশ লেখার সময়ে ১৯৪২-এর আগস্ট আন্দোলন দরজায় আঘাত করছে, আর দ্বিতীয় অংশে আছে আন্দোলনের সেই অবিস্মৃত দিনে কোনো এক সংঘর্ষ-ভূমিতে মাস্টারমশাইয়ের নিহত হবার কথা। এই শেষ চিঠিও টুল্‌-র হাতে এসেছে, আটবছর পর টুল্‌-র কারামুক্তির প্রায় সঙ্গে সঙ্গে, দ্বিতীয় খণ্ডের কাহিনীর যেখানে সূত্রপাত। এখনও পর্যন্ত উপন্যাসে রাজনৈতিক কোনো ঘটনার বাস্তব আলোচনা অনুপস্থিত।

এরপর থেকে, উপন্যাসটির দ্বিতীয় খণ্ড—মৌদীনীপুর পর্ব—রাজনৈতিক ঘটনাবলী বিভূতিভূষণ ঐতিহাসিকের সত্যায়ন বিবৃত করেছেন। ১৯৪২-এর ৯ আগস্ট বিপ্লব আন্দোলনের সূত্রপাতের পরে, আগস্টের শেষ দিকে টুল্‌ কারাগার থেকে বাইরে এসেছে; ততদিনে আন্দোলন বিশেষ তীব্র হ’য়ে উঠেছে মৌদীনীপুর অঞ্চলে। বাইরে আসবার পরই আকস্মিকভাবে টুল্‌-র সাক্ষাৎ হয় হীরকের সঙ্গে, সেইসূত্রে চম্পার সঙ্গেও। ৪২-এর এই আন্দোলনের বিবরণ দিতে গিয়ে সামান্য স্বাধীনতা নিয়েছেন লেখক। শেষ চিঠির প্রথম অংশে মাস্টারমশাই লিখেছেন—“একটা বিজয় পূর্ণ—কংগ্রেসকে আমাদের মস্ত্রে দীক্ষিত করতে পেরেছি—সেটা রূপ নিয়েছে ‘কুইট ইন্ডিয়া’। সুপ্রাক্ষর মহামন্ত্র, কংগ্রেস জানে এ অহিংসা মন্ত্র নয়...” কার্যত এ আন্দোলনের চরিত্র অহিংস থাকেনি ঠিকই কিন্তু প্রস্তাবে সেদিন হিংসাত্মক আন্দোলনের

কথা কংগ্রেস স্বীকার করেন। ৭ আগস্ট গান্ধীজী বলেছিলেন বরং—“Nevertheless you should not resort to violence and put non-violence to shame.” ৮ আগস্টের প্রস্তাবে আন্দোলনকারীদের উদ্দেশ্যে বলা হয়েছিল—“They must remember that non-violence is the basis of the movement.” এটুকু বৈষম্য ব্যতীত মেদিনীপুর অঞ্চলে আন্দোলনের তীব্রতার যে-বিবরণ লেখক দিয়েছেন উপন্যাসের ‘মেদিনীপুর’ পর্বে, ঐতিহাসিকের বিবরণের সঙ্গে তা প্রায় আক্ষরিকভাবে মিলে যায়। সম্প্রতি এই আন্দোলন সম্পর্কে ‘অমলেশ ত্রিপাঠী’ লিখেছেন—“মেদিনীপুরের কথাই ধরা যাক। ২৪শে সেপ্টেম্বর স্থির হয় থানা ও সরকারী ভবনগুলির উপর যুগপৎ আক্রমণ করা হবে। এ কাজের জন্য মহিষাদল, তমলুক, সুতাহাটা, নন্দীগ্রামে ‘বিদ্যাবাহিনী’ নামে স্বেচ্ছাবাহিনী গঠিত হয়। ২৪শে সেপ্টেম্বর যোগাযোগ ব্যবস্থা বিপর্যস্ত করা হয়, ২৯শে ছটি থানা দখল ও পোড়ামার চেষ্টা চলে। সুতাহাটা, খেজুরী ও পটাশপুর দখল হল কিন্তু মহিষাদল ও তমলুক থানায় বিদ্রোহীরা হার মানে। তমলুক থানা আক্রমণে অসীম বীরত্ব দেখান মার্ভাল্লী হাজরা, ওখানে সেনা না থাকলে কি হত বলা যায় না।...ডাক বাংলো, স্কুল, ডাকঘর, রোজিষ্ট্র অফিস, খাসমহল অফিস পোড়ানো হয় বেশ কিছু।...মোটের উপর ১৯৪২ সালের অক্টোবরের মধ্যে পটাশপুর, খেজুরী ও সুতাহাটা বিদ্রোহীদের হাতে চলে যায়।...১৬ই অক্টোবরের প্রচণ্ড বড় ও ব্যাপ্ত এই পর্বে ছেদ টানে। তবু ২৫শে অজয় মুখার্জী বলেন—সংগ্রাম স্তিমিত হতে দেওয়া হবে না। ১৭ই ডিসেম্বর তাম্রলিপ্ত জাতীয় সরকার ঘোষিত হয়। তার সর্বাধিনায়ক হন সতীশ সামন্ত, অর্থসচিব অজয়বাবু, সমর ও স্বরাষ্ট্রসচিব সুশীল খাড়া।...গোয়েন্দা রিপোর্টে বলা হচ্ছে ১৯৪৩-এর মার্চে আন্দোলনের সমাপ্তি ঘটে।...যে মাসে সতীশ সামন্ত বন্দী হলে অজয়বাবু হন দ্বিতীয় সর্বাধিনায়ক। তিনি বন্দী হন সেপ্টেম্বরে। এরপর আরেক পর্ব শুরু হয় সুশীল খাড়ার অধীনে!...১৯৪৪-এর আগস্টে ছোটলাট কোঁস জানাচ্ছেন, তমলুকের অবস্থা ‘তখনও বিপজ্জনক’ এমন কি ‘clearly intolerable’। ঐ বছর ১লা সেপ্টেম্বর গান্ধীর আহবানে তাম্রলিপ্ত জাতীয় সরকারের অবসান ঘোষণা করে।” (দেশ/২৯ অক্টোবর ১৯৮৮ / পৃ. ২৪-২৫)।

জাতীয় এবং আন্তর্জাতিক স্তরে উদ্ভূত এই সময়ের টুকরো টুকরো সংবাদে বিভূতিভূষণ গড়ে তুলেছেন তাঁর “নবসন্ন্যাস” উপন্যাসের দ্বিতীয় খণ্ডের চার্লিচর। তিনি জানাচ্ছেন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সূত্রপাতের কথা, ১৯৪২-এ দেশে ফসল ঘাটতির কথা, ঐ বছরেরই শেষে জাপানের যুদ্ধে যোগদানের খবর, সরকারের পোড়ামাটি নীতি ও ডিনারাল পলিসি অনুসরণ, এমন কি জানাচ্ছেন মেদিনীপুরে ‘বিদ্যাবাহিনী’ গঠনের কথাও আর সঙ্গে সঙ্গে বিবৃত করছেন আন্দোলনের ইতিহাস—“২৯শে সেপ্টেম্বর বিভিন্ন স্থানে জনতা একজোট হইয়া থানা, রোজিষ্ট্র অফিস, ডাকঘর, ইন্ডিয়ান বোর্ড অফিস, পণ্ডায়েণ্ড অফিস প্রভৃতি যেখানেই গভর্ণমেন্টের কেন্দ্র বা

গভর্ণমেন্টের সংশ্লিষ্ট সমস্ত আক্রমণ করিল : বাস্তা কাটিয়া পড়ল ভার্জিয়া সাহায্যের সম্ভাবনা নষ্ট করিল, টেলিগ্রাফ টেলিফোনের তার ছিঁড়িয়া তছনছ করিয়া দিল।... সত্তর বছরের নারী বিদ্রোহিনী দক্ষিণহস্তে দৃঢ়বস্ত্র জাতীয় পতাকা ধারণ করিয়া সরকারী সৈনিকের গুলিতে প্রাণ দিল।... এর গায়ে গায়েই আসিল ১৬ই অক্টোবরের বড়।” সবকারী দমন নীতি এবং প্রাকৃতিক বিপর্যয়গত কারণে মাদিনীপুরবাসীদের দুর্ভোগের খবর যে ইচ্ছাকৃতভাবে গোপন রাখা হইয়াছিল নরোত্তমের মত তারও উল্লেখ আছে। জাতীয় সরকার প্রতিষ্ঠার কথাও টুল নিজেই জানিয়েছে চম্পা-কে। এই সংবাদ পাবার পরপরই চম্পার আত্মহত্যা এবং টুল-র আত্মনাশা অভিযানের প্রস্তুতি : “নব সন্ন্যাস” দ্বিতীয় খণ্ডের সমাপ্তিও এখানে। ঘটনাকাল মোট চারমাসের মতো- ১৯৪২-এর আগস্টের শেষ থেকে ১৭ই ডিসেম্বরের আগে-পরে কোনো একদিন পর্যন্ত বিস্তৃত।

বিবাদে-বিরোধে আলোড়িত সমকালীন দেশীয় রাজনীতি সম্পর্কেও তিনি যে একেবারেই অনবহিত ছিলেন এমন নয়, “নব সন্ন্যাস” উপন্যাসটি পড়বার পর তেমন ধারণাই হয়। “ভারত ছাড়ো” আন্দোলনের আগেই দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধে বাগিয়া আক্রান্ত হবার সূত্রে ইংরেজের প্রতি ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির নীতি সংক্রান্ত প্রশ্নে এখানকার কমিউনিস্টদের মধ্যেই যে একটা বিধা ছিল, মণিকুশলা সেন-এর “সৈদিনের কথা” (১৯৪২) নামক আত্মজীবনীতে তার কিছু বিবরণ পাওয়া যায়। তিনি লিখেছেন “১৯৪২ সালের জুন মাসে হিটলার সোভিয়েট বাগিয়া আক্রমণ করে বসল। ‘৪২ সনের শেষদিকে এল পার্টির নতুন লাইন। এ যুদ্ধ জনতার যুদ্ধ। এ যুদ্ধ ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে সমস্ত পৃথিবীর যুদ্ধ। সুতরাং এ-যুদ্ধে যে ভাবে আমরা ইংরেজকে আক্রমণ করতাম—এখন আর তা করা চলবে না। পার্টি লাইনেব পুরো আলোচনা-সমালোচনা করতে আমি সক্ষম নই, কিন্তু নিজের মনের মধ্যে এ-লাইন আমি সর্বতোভাবে সঠিক মনে গ্রহণ করতে পারিনি। পার্টি নেতারা ছাড়া পাবার পর পার্টি লাইন বোঝানোর জন্যে তাঁরা আমাদের নিয়ে আলোচনায় বসতে লাগলেন। প্রথমে একজন জিলা নেতা এলেন। আমরা অনেকেই তার কথা মানতে পারিনি। এরপর বঙ্কিমবাবু এলেন।... অনেক তর্ক করলাম, সোভিয়েট আক্রমণ হয়েছে বলে আমরা ইংরেজের যুদ্ধপ্রচেষ্টার বিরুদ্ধে যাব না, কার্যত এ কথার মানে তো এই যে ইংরেজের বিরুদ্ধে কোন আন্দোলনে এখন আর আমবা নেই।” (পৃ. ৫৮-৬২)। ‘৪২-এর আন্দোলনে কমিউনিস্টদের যোগদানের প্রশ্নটি এই নতুন ‘পার্টি’ লাইনের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছিল। ‘Communism in India’-র দ্বিতীয় খণ্ডে (ডিসেম্বর ১৯৪৫), ৪১৩ পৃষ্ঠায় সম্পাদক সুবোধ রায় ভারত সরকারের তৎকালীন সচিব স্যার রিচার্ড টটেনহ্যাম-এর প্রাদেশিক সরকারগুলিকে পাঠানো, ২০শে সেপ্টেম্বর ১৯৪৩-এর সাকুলারটি প্রকাশ করেছেন। ঐ সাকুলারে আছে “There seems no doubt that the communists continue to oppose any

interruption of war production including strikes,...” আবার ২৯শে অক্টোবর ১৯৮৮-র দেশ পরিচায়ক একটি গোয়েন্দা রিপোর্টের উল্লেখ করে অমলেন্দু গুপ্তা লিখছেন—“গোয়েন্দা রিপোর্টে বলা হচ্ছে ১৯৪৩-এর মার্চে আন্দোলনের সমাপ্তি ঘটে।...সামরিক বাহিনীর কর্মসূচি অত্যাচারের বিবরণ এখানে পাওয়া যাবে না। তবে সরকারকে কর্মসূচি নিয়ন্ত্রণ যে ভালোভাবে সাহায্য করেছিল তার বিবরণ পাওয়া যাবে।” ঐ সাক্ষাৎ বা গোয়েন্দা রিপোর্ট নিয়ে বিতর্কের অবকাশ থাকতে পারে কিন্তু দলীয় নীতি নিয়ে দ্বিধা এবং বাধাবাহকতার প্রশ্নটি থেকেই যায়। এই মতপার্থক্য বা সেই সূত্রে দলীয় কার্যকলাপের খুঁটিনাটি বিবরণ ‘নব সন্ধ্যাসে’ নেই কিন্তু পরিস্থিতিটা তিনি জানতেন এবং এর একটি প্রতিক্রিয়াও যে তাঁর মধ্যে দেখা দিয়েছিল সেটা বোঝা যায়, যখন তিনি লেখেন—“দেখলাম মতবাদে জড়িয়ে থাকলে তার মধ্যকার গলদগুলোকেও জড়িয়ে থাকতে হয়। আজ আমি খনি নিয়ে পড়েছি, কয়েকটা বারণে খনিগত অনাস্থার সামনে এসে পড়েছি বলে, কোন ‘ইজমের’ দাসত্ব করছি না।” উক্তিটি উপন্যাসে যেখানে, যেভাবে আছে তাকে ‘অ্যানাক্রিসিস’ বা কালাতক্রম সহজেই বলা যায় কিন্তু এর পানিপানির্ষিক সচেতনতাকে উপেক্ষা করা যায় না।

এর সর্বকিছ ই উপন্যাসটিকে বাজনির্ভর উপন্যাস বলে চিহ্নিত করার পক্ষে পর্যাপ্ত উপকরণ। কিন্তু উপন্যাসটি যে ভাবে শেষ হয়েছে তার মধ্যে কোনো রাজনীতিগত তাৎপর্য ধরা পড়েনি। এমন কি উপন্যাসের দুই প্রধান চরিত্র—মাস্টারমশাই ও টুলু—এই দ্বিতীয় খণ্ডে কোনো নতুন ঐশ্বর্য দেখা দেননি। মাস্টারমশাই তো দ্বিতীয় খণ্ডে পুরোপুরি অন্তর্দৃষ্টি। তাঁর আদর্শবোধ এবং সেই আদর্শবোধে টুলু-র প্রত্যয়সিদ্ধি প্রথম খণ্ডেই নিষ্পন্ন। দ্বিতীয় খণ্ডে প্রথমবার টুলু শান্তি আশ্রমের শান্ত পরিচালক। উপলব্ধিগত দিক থেকে প্রথম খণ্ডে যা কিছু অর্জন করেছে তার এমন কোনো সম্প্রসারণ বা পরীক্ষা দ্বিতীয় খণ্ডে নেই যাতে টুলু-কে বলবন্তর বা বীরবান বলে মনে হয়। তবে কেন কাহিনীর এই বিস্তার? বরং দেখা যায় দ্বিতীয় খণ্ডে অসাধারণ গরিমায় চিহ্নিত হয়েছে চম্পার চরিত্র। এবং বিভূতিভূষণের উপন্যাসগুলিকে পূর্বাপর সঙ্গতিতে স্থাপন করতে গেলেই বোঝা যায় যে চম্পার এই গরিমাসী চিত্রের মধ্য দিয়ে উপন্যাসিক এমন একটা জীবনবোধের সঙ্গে আমাদের পরিচয় করিয়ে দিতে চান যা তার অন্যান্য উপন্যাসগুলিতেও গুরুত্বপূর্ণ সঙ্গীত হ’য়ে আছে। “নব সন্ধ্যাস” সূত্রপাতের সময়ে এটা নাও ভেবে থাকতে পারেন কথাসিদ্ধি। হয়তো প্রথমে তিনি চেয়েছিলেন একটি রাজনৈতিক আদর্শবোধে উত্তরণের কথাসরীর গড়ে তুলতে। প্রথম খণ্ড শেষ হবার পরপরই চম্পার মধ্যেই তিনি আবিষ্কার করলেন এমন একটি সম্ভাবনাময় আধার যেখানে তিনি ফিরে পেতে পারেন তাঁর ফেলে আসা দিনের ছিন্নস্মৃতি। এই হঠাৎ পাওয়া ঐশ্বর্য থেকেই “নব সন্ধ্যাস” দ্বিতীয় খণ্ড সম্ভব হয়েছে।

[ তিন ]

‘নব সন্ধ্যাস’ প্রথম খণ্ড ‘প্রবাসী’তে ধারাবাহিকভাবে পত্রস্থ হয় বৈশাখ ১৩৫৩ থেকে শ্রাবণ ১৩৫৪-র মধ্যে। এবং আমরা মনে নিতে বাধ্য হই এই অষ্টম যে, ধারাবাহিকভাবে পত্রস্থ অংশটুকু গ্রন্থরূপ লাভ করছে ১১ মাস পরে, আষাঢ় ১৩৫৫-তে, “নব সন্ধ্যাস” ১ম খণ্ড নামে। বিভূতিভূষণের বেলায় সচরাচর এমন ঘটে না, বিশেষতঃ বিভূতিভূষণের লেখক জীবনের প্রথম দিকে এ প্রায় অকল্পনীয় ব্যাপার। সংশ্লিষ্ট উপন্যাসের তালিকা থেকে খুব সহজেই জানা যাবে পত্রিকায় ধারাবাহিক প্রকাশের পর দু’ মাসের মধ্যেই গ্রন্থরূপ লাভ করেছে “নীলাঙ্গুরী”, এবং তিনমাসের মধ্যে গ্রন্থরূপ পেয়েছে “স্বর্গাদিপি গরীয়সী”র ৩য় খণ্ড। “নব সন্ধ্যাস” তার তৃতীয় উপন্যাস। এটা ভেবে নেওয়া যেত যে পত্রিকায় প্রকাশের কালে উপন্যাসটি পাঠকের মনে খুব একটা আগ্রহ তৈরি করতে পারেনি বলেই গ্রন্থরূপ প্রকাশে খানিকটা দেরি হয়েছে। কিন্তু সেভাবে ভাবলেও ভুল হবে। কারণ আষাঢ় ১৩৫৫-তে প্রথম খণ্ড গ্রন্থরূপ পাবার সময়ে একই সঙ্গে প্রকাশিত হয়েছে উপন্যাসটির প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ডের অখণ্ড সংস্করণ দ্বিতীয় খণ্ড স্বতন্ত্র গ্রন্থরূপ পায় মাস তিনেক পরে আশ্বিন ১৩৫৫-তে। পাঠক বিমুখ হ’লে এই অভাবনীয় ব্যাপারটা বোধহয় ঘটা সম্ভব ছিল না।

আরো একটি ব্যাপারকে উপেক্ষা করাও অনুচিত হবে। সেটা এই যে আলোচ্য উপন্যাসটির খণ্ড খণ্ড এবং অখণ্ড সংস্করণে আমরা পর্ব বিভাগ পাই— প্রথম খণ্ড, ‘বীরস্না-বরাকর পর্ব’ এবং দ্বিতীয় খণ্ড, ‘মোদিনীপূর পর্ব’। কিন্তু প্রথম খণ্ডের অন্তর্গত অংশটুকু যখন প্রবাসীতে প্রকাশিত হয় তখন সূচনায় যেমন ‘বীরস্না-বরাকর পর্ব’-এর কোনো উল্লেখ ছিল না, তেমনি কাহিনীর শেষে প্রথম খণ্ড সমাপ্তির আভাসও লেখক দেননি। যদি প্রথম থেকে এই খণ্ড এবং পর্ববিভাগ লেখকের পরিকল্পনার থেকে থাকে তা হ’লে প্রথম খণ্ডের সূচনা এবং সমাপ্তিতে তার উল্লেখ থাকা স্বাভাবিক ছিল। তাই মনে হয়, “নব সন্ধ্যাস” দ্বিতীয় খণ্ড উপন্যাসিকের উত্তরভাবনার ফলশ্রুতি।

পত্রিকায় প্রকাশকালে পর্ববিভাগ বা খণ্ডবিভাগের উল্লেখ না থাকলেও সময়কে বোঝবার পক্ষে একটি প্রশস্ত উক্তি ছিল প্রথমাংশের একবারে শেষে। শ্রাবণ ১৩৫৪-র ‘প্রবাসী’তে আমরা পেয়েছিলাম—“উনিশ শ পঁচাত্তিশ সালের ঘটনা সবটুকু।” অথচ, ১৩৫৫-র আষাঢ় মাসে বেঙ্গল পাবলিশার্স থেকে প্রকাশিত প্রথম খণ্ডের প্রথম সংস্করণের শেষে এটা পরিবর্তিত হ’য়ে ছাপা হ’ল—“উনিশ শ চৌত্রিশ সালের ঘটনা সবটুকু।” এবং এই-ই এখন গৃহীত পাঠ। ১৩৫৫-র প্রকাশিত এই সংস্করণের প্রায় ত্রিশ বছর পরে এদিকে তাঁর দৃষ্টি আকর্ষণ করা হ’লে বিভূতিভূষণ বলোছিলেন এই পরিবর্তন তিনি করেন নি এবং সঙ্গে সঙ্গে একথাও বলোছিলেন যে, পত্রিকায় নির্দেশিত

ঐ ১৯৩৫ সালেই পাঠকের গ্রাহ্য করা উচিত। (বাস্তবিক সাক্ষাৎকার : ২৮-১০-১৯৭৮) বাঙ্গলার সশস্ত্র বিপ্লব আন্দোলনের আঁশ্ৰিত সময় বিংশ শতাব্দীর গ্রিশ-এব দশকের মধ্যভাগ। সৈদিক থেকে ঐ একবছরের তাবতম্যে তেমন একটা কিছু এসে যায় না, বিশেষতঃ উপন্যাসটি যখন মূলতঃ ভাবাদর্শ প্রধান। কিন্তু বিভূতিভূষণের ইচ্ছা বা নির্দেশের মূল্য দিতে গেলে আরেক ধরনের বিপত্তি দেখা দিতে পারে। ১৯৩৫ সালের ঘটনার আবেশে যদি টুলু-কে কারান্তরালে যেতে হয়, তা হ'লে আট বছর কারাবাসের পর টুলু-র মস্তিষ্ক বছর হবে ১৯৪৩। অথচ, টুলু মস্তিষ্ক পেয়েছে '৪২-এর আগস্টের শেষে আর দ্বিতীয় খণ্ডের কাহিনী শেষ হয়েছে "দক্ষিণে জাতীয় সরকার স্থাপনের" (১৭ ডিসেম্বর ১৯৪২) পব চম্পা-র আত্মহত্যার সঙ্গে সঙ্গেই একরকম। সুতরাং এ-উন্মাদন খুব স্বাভাবিক যে দুটি খণ্ডের মধ্যে কালগত ঐক্যরক্ষার খাতিরে এই পরিবর্তন লেখক নিজেই করেছিলেন। গ্রিশ বছর পরে—যখন তাঁর নিজেরই বয়স চুরাশ-পঁচাশি বছর—সেটা বিস্মৃত হওয়া মোটেই অসম্ভব নয়। শৃঙ্খলা তাই নয়, এর পর বোধহয় ভাবে পারা যায়, পরিচয় প্রকাশের পর থেকে গ্রন্থরূপের জন্য প্রথম খণ্ডকে যে এগারো মাস অপেক্ষা করতে হয়েছিল সে-ও প্রয়োজনীয় সঙ্গতিবিধানের জন্যই। আর পারিপার্শ্বিক তথ্যাবলীর সঙ্গে এভাবে ঘনিষ্ঠ হবার ফলে আমাদের আবারও একবার ভেবে নিতে হয় "নব সন্ন্যাস" দ্বিতীয় খণ্ড রচনার কোনো প্রাথমিক পরিকল্পনা উপন্যাসিকের ছিল না। 'প্রবাসী'তে পত্রস্থ অংশ—যা এখন প্রথম খণ্ড ব'লে পরিচিত—সমাপ্তির সঙ্গে সঙ্গে চম্পা চরিত্রটি স্রষ্টার বিশেষ মনোযোগ পেয়ে থাকবে। হয়তো তাঁর মনে হয়েছে, প্রথমাংশে অর্ধ-ক্ষুণ্ট এই চরিত্রটিকেই তিনি ব্যবহার করতে পারেন "উঠতে পারলে মানুষ হিসাবে" কতটা ওঠা যায় সেটা দেখাবার জন্য; সেই সুযোগে তিনি আরও দেখাতে পারেন—ক্ষুণ্ণতাকে অতিক্রম করিয়া বিরাট এখানে [পৃথিবীতে] ক্রমাগতই আত্মপ্রতিষ্ঠার চেষ্টা করিতেছে।" আর এটুকু ধরিয়ে দিতে পারলেই তিনি ফিরে যেতে পারেন তার আশ্বাসের মধ্যে : পৃথিবীর destiny বা চরমভাগ্য ছোট নয়—তাতেই তার স্বধর্ম রক্ষা। এই স্বধর্মরক্ষার তাগিদে, সামান্য বিলম্বে, কথাকার "নব সন্ন্যাস"-এর দ্বিতীয় খণ্ড রচনায় আত্মনিয়োগ করেছিলেন ব'লেই উপন্যাসটির পর্ববিভাগ, খণ্ডনির্দেশ, সময়েব সংশোধন, এমনকি প্রথম খণ্ডের গ্রন্থরূপ লাভ—এসবই বিলম্বিত।

অনুভাবনাকে গুরুত্ব দিয়ে অপসরণ এর আগেও বিভূতিভূষণ করেছেন, তাঁর প্রথম উপন্যাস "নীলাঙ্গুরারী"-তেই তা ঘটেছে। "নীলাঙ্গুরারী"-র খসড়া এবং গ্রন্থবন্ধ আখ্যায়িকার মধ্যে অনেকটাই প্রভেদ। খসড়াতে প্রতিনায়িকা সৌদামিনীর (খসড়াতে চরিত্রটি কমলী বা কমলমণি নামে উপস্থিত) জন্য যেটুকু স্থান সংকুলান করেছেন বিভূতিভূষণ, মৃদুত পাঠে তার থেকে অনেক বেশি জায়গা পেয়েছে সৌদামিনী। (দ্র. উৎস—সৌদামিনী / কথাসাহিত্য / ভাদ্র ১৩৯১)। শৃঙ্খলা জায়গা পাওয়াই নয়, এই চরিত্রটির প্রভাবে পরবর্তীকালে পরিবর্তিত হয়েছে অন্যান্য চরিত্র যেমন,

কাহিনীর আবেদনও পরিবর্তিত হয়েছে, মূল খসড়াতে যা ছিল না। “নীলাঙ্গুরীর”-তে অনিলই প্রধানতঃ সৌদামিনীর পরিগ্রাহকের ভাবনা ভেবেছে কিন্তু সৌদামিনীর উদ্ভাস তার সাধ্যের মধ্যে ছিল না। এই ব্যর্থতার গ্রানিও হয়তো বিভূতিভূষণের মনে ছিল। সুতরাং সৌদামিনী বা কমলীর পারিপার্শ্বিক বা চারিগ্রাথম্যে যা সম্ভব ছিল না, চম্পা-র মধ্যে সে সুযোগ পাবার সঙ্গেসঙ্গেই বিভূতিভূষণ চারিগ্রাটিতে নতুন মর্মাদা দিয়েছেন। আব যেহেতু চম্পা-র অস্তিত্ব প্রায় সবটাই টুলু-র উপরই নির্ভরশীল সেইজন্যেই লেখক আটবছর পরে টুলু-র কব্জাধীন ঘটিয়ে চম্পা-ব সান্নিধ্যে তাকে শান্তি আশ্রমে পুনর্বাসন দিয়েছেন।

চম্পা খনি-শ্রমিক চরণদাসের মেয়ে, নিজেও খনিতে কাজ করে। নিজের সামান্য শিক্ষা আর অসামান্য বুদ্ধি নিয়ে চম্পা যে অন্যান্যদের থেকে আলাদা সেটুকু বেশ বোঝা যায়। কিন্তু এদেব কোনোটাই তাকে খনি-জীবনের গ্রানি থেকে বাচাতে পারেনি। তার যৌবন আছে এই শ্রমের বিনিময়ে মজবুতী ছাড়াও সে উপনিহিসেবে পায় মানোজ্ঞানের স্থূল রসিকতা এবং সহকারী মানোজ্ঞানের লাভসামিগ্য আবেদন। সিদ্ধবাবার মতো সাধু পূরষেরাও তাকে কখনো কখনো স্মরণ করেন, ওখন অম্বকারের দৃতি এসে তাকে রকের পথ দেখায়। এই অভ্যস্ত জীবনে একদিন বিয়ের মতো এসে দাড়ায় টুলু। জাগরণের সেই বেপথু মুহূর্তে চম্পা-র বিভ্রান্ত প্রশ্ন—স্বর্গ সে কোথায় পাবে? এই জটিল প্রশ্নের উত্তর তাকে খুঁজে পেতে হয় নিজের মধ্যেই। তাই প্রথম খণ্ডের শেষে নিঃসম্পর্কীয়া জননারূপে তাকে দেখা যান, বিতার খণ্ডের সূচনায় সে নিঃসম্পর্কীতা পত্নী। এইভাবে পাবার গোঁব এবং পক্ষের মধ্যেই প্রবাস্য নয় বরং এমনই গোপন যে চম্পা নিজেও তাকে পূর্ণ আলোকে দেখতে ভয় পায়। এরপর থেকে তার যে শান্তি এবং সন্তুষ্ট জীবনযাপন সেটা তার পক্ষে একই সঙ্গে গোরবের এবং বেদনাব। নিজের সম্বন্ধে ফেরা এবং নিজেকে এঁড়িয়ে চলা—এই বিপর্যাসে দিন কাটে তার। এই অংশে তটিনীর উপস্থিতি চম্পার পক্ষে মর্মান্তিক। টুলু-ব সান্নিধ্যে আসবার পূর্বে থেকে, খুব স্পষ্টভাবে না হলেও চম্পা বুদ্ধি গিয়েছিল আদর্শগত দিক থেকে সারাজীবন টুলু-র সঙ্গে পা মিলিয়ে চলাব মতো শক্তি তার নেই; আবার ঐ নিঃসম্পর্কীতকে সম্পর্কে আবদ্ধ করা তার পক্ষে অকম্পনীয়। '৪২-এর আন্দোলন এবং তটিনীর উপস্থিতি তার এই দৈন্যকে এমনভাবে অনাবৃত করে দিয়েছে যে নিজেরই কাছে নিজের লজ্জা থেকে পরিগ্রাণ পাওয়া তার পক্ষে দায় হ'য়ে ওঠে। সুতরাং তাকে খুঁজে নিতে হয় জীবনের পরপারের ঠিকানা, যাত্রার আগে অবশ্য সে দিয়ে যায় তার গোপন উপলব্ধির সংবাদ—“এই গভীর স্তম্ভ বাহে। চম্পা-র। চিন্তা আবার হঠাৎ এক নতুন রূপ লইয়া দেখা দিল,—এই মৃত্যুকল্প রজনীর মধ্যে জীবনটাকে যেন নতুন অর্থে অর্থবান মনে হইল। চারিদিকের স্তম্ভ সমাহিত ভাবে মনে হইল জীবন বড় পরিষ্কার, বড় বিরূপ—ক্ষুদ্র স্বার্থ, ক্ষুদ্র জন্মমৃত্যুর অতীত যেন একটা কিছু—অনন্তকাল ধরিত্রী অমরত্বের পথে তাহার যাত্রা।” চম্পা-র এই উপলব্ধি



অর্থ পাঠক একভাবে বন্ধে নেয় বটে, কিন্তু যার অনুধাবন করাটা মৃত্যুর পরও চম্পার স্মৃতির প্রতি একটা প্রাশ্নের উপচার হ'তে পারত সেই টুলু তেমন ক'রে বোঝেনি। সেইজন্য টুলু চম্পার মৃত্যুর রূঢ়ি অর্থ খুঁজেছে স্বগত চিন্তার মধ্যে—“কেন গেল চম্পা? ...ওঁক নিতান্তই সামান্য রমণীর মতো ঈশ্বার ক্ষুদ্র গণ্ডী অতিক্রম করিতে পারিল না? কিম্বা একটু অসাধারণ হইয়া বক্তার সিঁদুর লইয়া টুলুর সূতের পথ থেকে সরিয়া দাঁড়াইল এটিনীকে নীরব আহ্বান দিয়া? কিম্বা সব বিধাঙ্কুরের মধ্যে, সব সুখ-লালসার মধ্যে চম্পা স্থির নিষ্ঠায় নিজের অন্তরে অন্তরে মাস্টারমশাইয়ের মহামন্ত্রটি ধরিয়া রাখিয়াছিল—একটা নারী যদি শূঁধরাইয়া যায় একটা জাতি শূঁধবাইয়া যাইতে পারে। ...তাই, যখন বৃঝিল নিজের ভালবাসার করাল ক্ষুধা লইয়া ও টুলুর এই জাতিসাধনার অন্তরায় হইয়া দাঁড়াইয়াছে শূঁধু শূঁধরানো নয়, ওঁক নিজেকে এইভাবে অগ্নিশুদ্ধ করিয়া লইল?” বন্ধুতে চাইলে টুলুর পক্ষে বোঝা অসম্ভব ছিল না মৃত্যুই চম্পার জীবনকে স্পর্শ ক'রে নিজেকে শূঁধ ক'রে নিয়েছে। পৃথিবীর চরম ভাগ্য সত্যিই ছোট নয়।

[ চার ]

মাস্টারমশাইয়ের ‘মহামন্ত্রটি’কে বিভূতিভূষণ অন্তঃ কখনো ভোলেন নি। তাঁর গল্প-উপন্যাস-প্রবন্ধ-সাক্ষাৎকারগুলির মধ্যে তাঁর ছড়ানো পরিচয় আছে। পদ্রুপ-শাসিত সমাজে নারীর দুর্ভাগ্যের ইতিবৃত্তে পদ্রুপের অংশভাগ বিষয়ে তার একটা ধারণা গড়ে উঠেছিল এবং পদ্রুপ হিসেবে সেই দায়ভাগ স্বীকার ক'রে নিয়ে তিনি নারী জাগরণ ও নারীর মর্যাদাসম্পন্ন সামাজিক আত্মপ্রতিষ্ঠার কথা ভেবেছেন এবং বলেছেনও সেকথা বারম্বার। এদিক থেকে তর চেতনার ব্যাখ্যামূলক প্রথম রচনা ১৯ বৈশাখ ১৩৫৪-৫৩ ‘দেশ’ পত্রিকায় প্রকাশিত ‘বাস্তবতার শক্তির সাহিত্যিক উৎস’ নামীয় প্রবন্ধটি। দীর্ঘ জীবনের শেষে, মৃত্যুর সামান্য আগে সেই একই ধারণাই স্পষ্ট করতে গিয়ে তিনি বললেন—“নারীদেহ আমরা বিশেষ করে হিন্দু-সমাজে যেভাবে চেপে রেখেছি তাতে তার সুস্থ অথচ অবারিত প্রগতির প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে কোন প্রশ্ন থাকতে পারে না। সেদিক থেকে নারীর আত্মপ্রচেষ্টার প্রয়াসের জন্য আমাদের যুগটি বিশিষ্ট কিন্তু বহুদিন বন্ধ আবহাওয়ার মধ্যে পড়ে থাকায় প্রগতির গতিবেগটা সবক্ষেত্রে বেশ সুসংবৃত্ত নয় এবং তার জন্য পরিণাম সবক্ষেত্রে শূন্য হচ্ছে না।” (নারী প্রসঙ্গে বিভূতিভূষণ [সাক্ষাৎকার]—শঙ্কর ভট্টাচার্য / সৌরভ / ১৩৯২)। পরিবর্তনের মুখে আতিশয্য নিয়ে তাঁর সামান্য উদ্বেগ ছিল ঠিকই কিন্তু নারীর এই অবস্থার জন্য মূলতঃ দায়ী পদ্রুপ একথা মেনে নিয়ে, একজন পদ্রুপ হিসেবেই আত্মসমালোচনায় তিনি বেশ অকপট। “নারীর অদৃষ্ট, বিশেষ করে তাতে পদ্রুপের বা অংশ” সেটা একসময় বিভূতিভূষণকে বিশেষভাবে বিচলিত করেছিল এবং সেইজন্য, স্বীকার করেছেন তিনি, “তোমরাই ভরসা” (বৈশাখ ১৩৫৭) উপন্যাসটি

লেখবার সময় ‘একদিক দিয়ে নিজের অর্ধাৎ পুরুষজাতির উপর মনটা খুবই বিধিষ্ট হয়ে উঠেছিল...’ (‘স্রষ্টার চোখে সৃষ্টি’ / কথা সাহিত্য / শ্রাবণ ১৩৬৬)। বিষয়টা যে কত তীব্র সেটা বোঝা যায় যখন “উর্মি আহবান”-এ তিনি লেখেন—“পশু! পশু!—কেউ শুনবে না, কেউ দেখবে না...মানুষই জন্মাল না তো পশুদের দাবিলে রাখবে কে?” অতঃপর সমস্ত পুরুষজাতির পক্ষে দাঁড়িয়ে নিপীড়িত নারীর কাছে তাই বিভূতিভূষণ অনুন্নয় জ্ঞানান “তোমরাই ভরসা”-র উৎসর্গে—“তোমাদের উদ্দেশ্যে যারা বন্ধবে, তোমাদের বিদ্বেষে, তোমাদের প্রান্তিতে সৃষ্টির সঙ্কট, আর সেইজন্যই যারা ক্ষমার উপস্যাকে নেবে বরণ করে।”

খুবই সচেতন ছিলেন বিভূতিভূষণ তার সামর্থ্যের সীমানা সম্পর্কে। ১৫৭-১৯৮১ তারিখে এক সাক্ষাৎকারে তিনি সমরাজ্যে বিশ্বাসকে বলেছিলেন, তাঁর শক্তির সীমানার মধ্যেই তিনি তার কর্মের অধিকারটুকু প্রয়োগ করতে চান। (দ্র. বিভূতিভূষণের সঙ্গে কিছুক্ষণ [সাক্ষাৎকার]—সমরাজ্যে বিশ্বাস / সৌরভ / ১০৯২)। চোখে পড়ার মতো কোনো বহুং আন্দোলনে, বিশেষতঃ নারীমুক্তি বা নারী প্রগতি আন্দোলনের সঙ্গে তার নাম জড়িয়ে নেই। অথচ তাঁর উপন্যাসগুলিতে তিনি অবিরত লিখে গিয়েছেন নারী নিগ্রহ আবদ্ধগত নারীর উদ্ধাবপ্রয়াসের কাহিনী। সরমাসৌদামিনী (“নীলাঙ্গুরীয়া”), চম্পা (“নব সন্ন্যাস”), সবমা (“উত্তরায়ণ”), স্বাতী (“পারিশোধ”), বেলা (“পঞ্চপল্লব”), সুবদনী (“এবার প্রিবৎসবা”), হেনা (“দুই কন্যা”), থাকোমণি (“ফেরারী ফিরে এল”)—এই যে একের পর চরিত্রের উপস্থাপনা ঘটেছে বিভূতিভূষণের উপন্যাসগুলিতে, শুধুই গণ্য বলাব বিলাসকলাকুতূহলের জন্যই তা ঘটেনি। এইসব বিভীষিতা বর্ণনা চরিতাবলীর মধ্যে স্বাতী বা সুবদনীর মতো মেয়েদের উদ্ধার হয়তো তুলনায় সহজ,—ব্যক্তি বিশেষের স্নেহ-প্রীতি-প্রেম-সম্বন্ধতাই তাদের জীবনে আলো জ্বলে দিতে পারে কিন্তু সবমা (“উত্তরায়ণ”) বা হেনা-র মতো মেয়েদের উঠে আসা অনেক বেশি কঠিন। সামান্য ভুল বা অনাভিপ্রেত স্থলনের জন্য—এখনকার দিনে হয়তো একে তেমন গ্রাহ্যই করা হবে না—“উত্তরায়ণ”-এ সরমা-কে আক্ষেপ করতে হয়েছে—“কিন্তু মানুষের তো মানুষের দৃষ্টি বোঝা উচিত—একটা ভুল করছি বলে, একটু কেউ হাত বাড়িলে দেবে না যে উঠে আসি”; কিম্বা “দুই কন্যা” উপন্যাসে হেনা-কে বলতে হয়েছে—“ভগবানের নাম নিয়ে বলাছি অনুপমদা—চেষ্টা করছি—সত্যিই চেষ্টা করছি অনুপমদা—যদি পারেন বাচিলে তুলতে তুলুন ছোট বোন ভেবে।” মানুষ মানুষের দৃষ্টি বন্ধলে নিশ্চয়ই এই ইত্যাশার আক্ষেপের সঙ্গে আমাদের পরিচয় হ’ত না। এই সত্যকে সামনে রেখে সৌদামিনী বা চম্পা-র সামাজিক পুনর্বাসন যে কতটা অসম্ভব হ’ত বিভূতিভূষণ তা ভালোই জানতেন।

সঙ্গে সঙ্গে বিভূতিভূষণ এ-ও জানতেন বহু বহু আড়ম্বর সত্ত্বেও আমাদের দেশে নারী সম্পর্কে পুরুষের দৃষ্টিভঙ্গীর বিশেষ কোনো পরিবর্তন ঘটেনি। বিশেষ করে নারীর শূচিতা সম্পর্কে পুরুষের দৃষ্টি ও ধারণা পিতৃতান্ত্রিক সমাজের সংস্কারেই

আবশ্য। এই সমাজে নারীর পদস্থলনের সম্ভাবনার পথ পূরুষই খুলে দেয় এবং সেখান থেকে প্রত্যাবর্তনের পথে পূরুষই প্রধান অন্তরায়। অর্থনৈতিক স্বাধীনতার মধ্যে নারী মস্তিষ্ক চড়া স্তম্ভ সম্ভাবনা সম্পর্কে সম্ভবতঃ বিভূতিভূষণের সংশয় ছিল। পরিবর্তে বরং তিনি চেয়েছিলেন নারীর মধ্যে এমন একটি শক্তির উদ্দেশ্য এবং বিকাশ, যেমনটি প্রত্যক্ষ করেছিলেন তিনি শ্রমের (“কৃষ্ণকান্তের উইল”)—এর মধ্যে। বিভূতিভূষণ তাকে সত্যিই বলেছেন কিন্তু এই সত্যি বা শূচিতার ধারণা একেবারেই পৃথক। পূরুষের কাছে নিজের বিশ্বাসযোগ্যতা, শারীরিক শূচিতা এবং নিষ্কলুষতা প্রমাণের দায়ে নারী এই সত্যিকে মেনে নেবে না, এ সত্যি হবে তার ধর্ম, কর্ম, জীবন-সাধনার অঙ্গ। এ শূদ্ধ নারীকে রক্ষা-ই করবে না, চণ্ডাচারী পূরুষকে শাসন করে তাকে প্রকৃতিস্থ করবে। শ্রীশঙ্কর ভট্টাচার্য-র প্রশ্নের উত্তরে এইরকম একটি ধারণাই প্রকাশ করেছিলেন তিনি। (দ্র. সৌরভ / ১৩৯২)। আমাদের সমাজভূমিতে দাঁড়িয়ে তাকে আর একটু এগিয়ে ভাবতে হয়েছিল স্থলন থেকে উঠে এসে এই সত্যি অর্জন করার চেয়ে একে কলঙ্কশূন্য রাখবার প্রয়াসটাই শ্রেয়। তা না হলে “কাম্বলমূল্য”-র মতো হাস্যমুখের উপন্যাসেও নৃত্যকালীর সম্ভ্রম রক্ষার্থে তার মাতৃস্বাসকে ছোটো তরফের জমিদার দেবনারায়ণের গৃহে অমন তুখোড় অভিযানে পাঠাবার কথা ভাবতেন না। প্রশ্নটা অবশ্য থেকেই যায় পিতৃতান্ত্রিক সমাজে, অর্থনৈতিক দিক থেকে পূরুষনির্ভর নারীর পক্ষে এই আত্মবিকাশের সুযোগ সত্যিই কতোটা আছে?

বিভূতিভূষণের সামাজিক দৃষ্টি বা সমাজবোধ দৃশ্যতঃ খুব উত্তেজনাপ্রবণ বা চাপ্ত্যেকর নয়। সংঘাতের প্রত্যক্ষ আবেদনের বদলে তাব অন্তঃস্থল অন্তর্ভবনমতাই তাকে বেশি আন্দোলিত করে। সেই সংঘাতের নিবিড়তর স্পর্শকাতরতায় তাঁরও অংশভাগ আছে। খুব সুক্ষ্ম সংবেদনশীলতায় তিনি পর্যবেক্ষণ করতে থাকেন গৃহে অথচ তুচ্ছাতিতুচ্ছ রূপান্তর বা তার সম্ভাবনাকে। এই রূপান্তর কৃষিভিত্তিক সমাজে খুব দ্রুত ঘটে না। আমাদের এই ঘনবন্ধ পরিবার জীবনও কৃষিসভ্যতার প্রভাবেই গড়ে উঠেছে। এমন কি নারীর ঐ শূচিতা সংক্রান্ত প্রশ্নটিও কৃষিসভ্যতারই পরিণামী মূল্যবোধের চিহ্ন। সেই পরিণতিকেই মহার্ঘ করে তুলেছেন বিভূতিভূষণ নারীকে ক্ষমার তপস্যায় রত করে। এই আদর্শবোধের তাগিদ থেকেই বিভূতিভূষণ আমাদের সামাজিক সম্বন্ধ বিধানে পারিবারিক সংযোগ সূত্রটিকে ছিন্ন করতে চান নি। এটা নিশ্চিত যে সময় নিয়তই অপসৃয়মান সূত্ররং অস্থির জীবনও তাই প্রতিমুহূর্তে জায়মান, নিরন্তর তার বিকাশশীলতা। অথচ সমাজগঠনের সঙ্গে স্থিতিশীলতার একটা সম্পর্ক আছে, বিশেষতঃ কৃষিভিত্তিক সমাজজীবন একটু বেশি স্থিতিশীল তার পরিবর্তনও অনেক বেশি মন্থর! গতির সঙ্গে স্থিতির এই মন্থর সামঞ্জস্য খুঁত আমাদের সমাজে তাই পারিবারিক জীবন এবং পারিবারিক-সামাজিক সম্পর্কগুণিকে একটু বেশি মূল্য দেওয়া হয়। এই সম্পর্কগুণিকে বিভূতিভূষণ পরম মমতায় রক্ষা করতে চান এবং তার দায়িত্ব তিনি দিতে চেয়েছেন নারীর উপরেই। সামাজিক জীবনের

কেন্দ্রে পরিবার এবং পারিবারিক জীবনের কেন্দ্রে নারীকে স্থাপন করে ‘স্বর্গাদীপ গরীয়সী’তে তিনি নারীজীবনের সার্থকতার আদর্শগত একটি রূপ আঁকতে চেয়েছেন। এই আদর্শ থেকে দ্রষ্ট হওয়াতেই “নয়ান বোঁ”—এর অন্তর্জালী যাত্রা।

“নরনারী” প্রবন্ধে সমীরের মূখ দিয়ে কথাটা বলিয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথ “ইংরাজী সাহিত্যে গদ্য এবং পদ্যকায়ো নায়ক এবং নায়িকা উভয়েরই মাহাত্ম্য পরিষ্কৃত হতে দেখা যায়। কিন্তু বাংলা সাহিত্যে দেখা যায় নায়িকারই প্রাধান্য।” বিভূতিভূষণের উপন্যাসগুলি সম্পর্কেও উক্তিটি বেশ যথাযথ এবং বলা যায়, এদিক থেকে বিভূতিভূষণ বাংলা সাহিত্যের ঐতিহ্যের মূল প্রবাহের অনুসারী। এই প্রবাহ তার জীবনপ্রবাহ। এই ঐতিহ্যের উপাদানেই তার উপন্যাসের পরিপোষণ। স্বভাবতঃই দেখা যায়, তার উপন্যাসে, চিন্তায়-কর্মে-তৎপরতায় নারী চরিত্রগুলি অনেক বেশি সক্রিয়। কোথাও যেন একটা স্বতোবিরোধ আছে এখানে। একদিকে সামাজিক জীবনে নারীর এই গুরুত্ব অথচ সামাজিক কাঠামো একেবারে পিতৃতান্ত্রিক। শৃঙ্খলা তাই নয়, পুরুষ-শাসনে নারীলাঞ্ছনা নিয়মিতই ঘটে এখানে। খুবই দৃষ্ট বোধ করেন বিভূতিভূষণ—সমাজ এবং পারিবারিক জীবনের কেন্দ্রবিন্দু, তাঁর আদর্শবোধের আশ্রয়, নারীরূপিনী আধারটিকে কি ভাবে তিনি রক্ষা করবেন? হয়তো সেইজন্যই তার উপন্যাসে প্রায়ই কোনো পরিচালকতার আবির্ভাব ঘটে। তবে তারা আসে সাধারণতঃ একা, কখনো কখনো দোসরও থাকে। সে দোসর এমন হবে অনুভবে-উপলব্ধিতে যারা বিভূতিভূষণের সমমর্মী, তবেই তারা পাবে এই উন্মাররতের ছাড়পত্র। আসলে এরা বাইরে থেকে আসেনা, এরা উঠে আসে বিভূতিভূষণের জীবনবোধ থেকেই। এভাবে যে উন্মাররতীকে উপস্থিত করেন তিনি তার কারণ সম্ভবতঃ তিনি মনে করেন মূল্য-বোধগুলি সত্য হ’লে ওঠে ব্যক্তির উপলব্ধির মধ্যে। শ্রেয় বিবেচনা করলে সমীচিৎ তাকে আচরণ করতে পাবে—তবে তার সত্যতা ও আচরণগত সঙ্গীর্ণতাতে সীমাবদ্ধ। এইভাবে উপন্যাসিক বিভূতিভূষণ তার প্রথম উপন্যাস থেকে শেষ উপন্যাসটি পর্যন্ত তাঁর ‘মিশন’কে রক্ষা করেছেন। এই প্রয়োজনবোধ থেকেই তিনি কখনো কখনো তাঁর উপন্যাসের স্বাভাবিক পরিণতির গোষ্ঠান্তরও ঘটিয়েছেন, না হ’লে “নবসন্ধ্যাস” তো বটেই, হয়তো “সেই তীর্থে বরদ বঙ্গে”ও রাজনৈতিক উপন্যাস হিসেবে পরিগণিত হ’তে পারত। তার বদলে প্রথমটি হ’লে দাঁড়াল চম্পার জীবনকথা আর দ্বিতীয়টি শেষ হ’ল সন্ধ্যার প্রতি আঁচড়ের প্রতিশোধমূলক কাহিনী হিসাবে।

বাঙলা সাহিত্যের ঐতিহ্যের মূল প্রবাহের অনুসারী হওয়া সত্ত্বেও উপন্যাসিক বিভূতিভূষণ আমাদের কাছে অনেকটাই দূরের মানুষ। কারণ কি এটাই যে, যেখানে তিনি আশ্রয় হ’তে পারেন এখনকার সময়ের কাছে তা নিতান্তই ভঙ্গুর। কালপ্রবাহে ভাসমান আমরাও প্রগ্নে প্রগ্নে শৃঙ্খলাই পাক খাই। নরনারীর পারস্পরিক সম্পর্ক, আমাদের বর্তমান পারিবারিক জীবন এবং সেই জীবনের কেন্দ্রে নারীর গরীয়সী অধিষ্ঠান—এসবের কোনো কিছুই তত ধ্রুব নয় আমাদের কাছে। বরং মনে হয় এক

চাতুর্ঘ্যের ধাৰা লুকিয়ে আছে নারীর ঐ কল্যাণী মূর্তির ধারণার আড়ালে। এখন থেকে মৃত্ত হওয়াই নারীর যথার্থ মৃত্তি—“Emancipation of Women”. এই মৃত্তিতত্ত্বে বিশ্বাস রাখলে নারীকে দিতে হবে বা তাকে অর্জন করতে হবে অর্থনৈতিক স্বাধীনতা। এর অনিবার্য পরিণাম হিসেবে পরিবর্তিত হবে অথবা একেবারেই ভেঙ্গে যাবে এখনকার পারিবারিক কাঠামো। সেই মৃত্তির দিনে নারী নতুনভাবে নিগ্ন করে নেবে পুরুষের সঙ্গে তার সম্বন্ধ। কি হবে তার রূপ? খুব নিশ্চিত নয় তা আমাদের ধারণায়। এর উত্তরে সমাজবিজ্ঞানীও বড় বেশি দূর আমাদের নিয়ে যেতে পারেন না; তাঁকেও বলতে হয় পরিবর্তনটা হবে “in the main, of a negative character limited mostly to what will vanish. But what will be added? That will be settled after a new generation has grown up”. সরে যাওয়ার এই শিথল পথ থেকে বিভূতিভূষণকে স্পর্শ করাটা কঠিন। অথচ নিজস্ব ধ্রুব বিশ্বাসের জগৎ থেকে বিভূতিভূষণও এগিয়ে আসেন না; আসতে গেলেই তাঁর নিজের মধ্যেই একটা বিরোধ দাঁড়িয়ে যায়। নারী-মৃত্তি, নারী-প্রগতি, নারীলাঞ্ছনার অবসান—এ-সবই বিভূতিভূষণের কাম্য, অত্যন্ত আকাঙ্ক্ষিত—এমন কি সংসারের হিরন্ময়ী প্রতিমা স্বরূপিনীর গৌরবও নারীকে দিতে তাঁর আপত্তি নেই, কিন্তু সবটুকুই সাধিত হবে পারিবারিক জীবনের শর্তে; বিভূতিভূষণের অবিচল প্রত্যাশা ঐটুকুই। অতএব, ‘প্রাচীনপন্থী’ বিভূতিভূষণের সঙ্গে আমাদের কেমন একটা গরমিলের সম্পর্ক গড়ে গিয়েছে। বর্তমান কাল থেকে ‘দূরবর্তী’ বিভূতিভূষণের কথা তাই আমাদের অনেক সময় মনেই পড়ে না।

একটা অস্বচ্ছতাও বোধহয় যুক্ত আছে আমাদের নিজেদের সঙ্গেই আমাদের এই ধাবমান ‘কাল’-এর যোগ-সংযোগের ধারণার মধ্যে। বৃন্দ্রির বলে যাকে আমরা অমোঘ বলে মনে করি, আমাদের হৃদয়গত সমর্থন তার দিকে সত্যিই আছে কিনা এ প্রশ্নের ষোলো আনা বিচার এখনও বাকি আছে। ঘৃণার আবর্তে বসবাস করেও, চলমানতাকে নিশ্চিত বলে স্বীকার করেও প্রাক্তনের আকর্ষণ থেকে আমরাও সম্পূর্ণ মৃত্ত নই; আমাদের বৃন্দ্রিবিবেচনা সামান্য সমর্থ হয়েছে প্রাক্তনের বিধানকে ছিন্ন করতে। তাই দেখা যায় নারী-পুরুষের সমানার্থিকতারের প্রশ্নে ভূমলসঞ্জাল-জবাব করতে করতে দৈনন্দিন জীবনে আমরা পুরুষ প্রধান বা পিতৃতান্ত্রিক সমাজবাবস্থ্য অক্ষুন্ন রাখতেই সচেষ্ট। এখনও নারীর সত্যীত্বের প্রশ্ন প্রাচীন রীতি-পন্থিত্বতেই বিচার্য আমাদের কাছে। ব্যক্তিগত সম্পদের মোহ প্রগাঢ় পিতামহের কালে যেমন ছিল, আজও প্রায় তারই অবিচল অনুসরণ করি আমরা। ‘কমিউন’ জীবনযাত্রার তত্ত্বে আমাদের যতখানি অনুরাগ প্রাত্যহিক জীবনে তাকে স্বীকার করার ক্ষেত্রে আমরা ততটাই বিমূখ। দূর্নিরীক্ষ্য পরিণাম, ভবিষ্যৎ নিয়ে একটা আশঙ্কাবোধও আমাদের মধ্যে আছে। সুতরাং অনিশ্চয়তার সত্যে আমরা সন্তুষ্ট বোধ করি এবং অবিলম্বে রুদ্ধ করি উত্তরের জানালা। না হলে এতদিনে নিশ্চয়ই আমরা জানতে এবং বঝতে চাইতাম, ভাস্কনের প্রাথমিক সত্যটিকে ধরিয়ে দিয়েও “পুতুলনাচের ইতিকথা”-র মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় কেন মতি-কুমুদের পরবর্তী জীবনচর্যার ছবি আঁকা

থেকে বিরত হলেন? গ্রন্থের মধ্যেই তো মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় তেমন আভাস দিয়েছিলেন! সম্ভাব্যের প্রয়োজনে নীড় তারা না-ও বাঁধতে পারে, কিন্তু যাযাবর হিসেবেও তো তাদের একটা দাম্পত্যজীবন থাকবে। প্রাত্যহিকতার মধ্যে কেমন হবে তার বর্ণনাব্যাস? অন্ততঃ কেমন হওয়াটা যুক্তিসিদ্ধ? আপাততঃ না হয় এসব প্রশ্ন তোলা থাক, নিজেদের মনের হাসি ফুটিয়ে রাখতে ভেবে নেওয়া যাক, ভাবীকাল নিয়ে এখনই এসব প্রশ্নে মন্থন হওয়াটাই এক ধরনের অবিবেচনা। তবে, এই দুই বিপরীত টানে আমাদের অশান্ত অন্তরের পাশে, নিজস্ব সত্যে বিভূতিভূষণের অবিচলিত ধারাবাহিক শক্তি,—যা তার সত্যনিষ্ঠা—একটা সম্ভ্রম জাগায়। আর সঙ্গে সঙ্গে এটাও মনে নিতে হয় ঐ শক্তি এবং সত্যনিষ্ঠা ঔপন্যাসিক বিভূতিভূষণের একান্ত নিজস্ব অর্জন।

[ প চ ]

একজন ঔপন্যাসিক কি বলেছেন সেটা বুঝতে গিয়ে কেমনভাবে বলেছেন সেটাও বোঝবার চেষ্টা করা হয়, কারণ ঐ কি ভাবে বলেছেন সেটাই পাঠকের সঙ্গে তার যোগ সূত্র, তার সৃষ্টির যোগসূত্র।—এই বলা-র পদ্ধতি ঔপন্যাসিককে বেছে নিতে হয়, কখনো বা একেবারে নতুন ভাবে তৈরি করে নিতে হয় প্রধানতঃ দু'দিকে লক্ষ্য রেখে। প্রথমত ঔপন্যাসিককে দেখতে হয় কোনভাবে প্রকাশ করলে তার বক্তব্য অভীষ্ট তল খুঁজে পাবে, আর দ্বিতীয়তঃ তিনি দেখবেন সেই মনে-নেওয়া পদ্ধতি পাঠককে কতটা কাছাকাছি নিয়ে আসছে। তুলনামূলকভাবে অবশ্য প্রথম প্রশ্নটিই বেশি গুরুত্ব পায়। শেষ পর্যন্ত লেখক যে-পদ্ধতি স্বীকার করলেন, পরে পরে পাঠকও বুঝে নিতে চান ঐ বিশেষ পদ্ধতি অবলম্বনের যৌক্তিকতা। আবার নিজেদের কথা লেখককেও কোনো কোনো সময়ে ব্যাখ্যা করে বলতে হয়। এইভাবেই তৈরি হয় আঙ্গিক. প্রথা-প্রকরণ বিশ্লেষণের একটা ধারা।

এভাবে বিশ্লেষণ করতে গিয়ে দেখা হয়েছে নিজের অভীষ্ট সাধনের জন্য লেখক শূন্য ঘটনা পরম্পরাকে সাজিয়ে দিচ্ছেন কি না, অথবা তার ফাঁকে ফাঁকে ধীরে দিচ্ছেন কার্য-কারণ সম্পর্কের সূত্রগুলি। অথবা 'স্টোরি'-র বদলে 'প্লট' পাওয়া যাচ্ছে কি না। 'প্লট' তৈরি করা যদি আবার নেহাৎই অভ্যাসের দাসত্ব থেকে আসে তখন তার আবেদন হ'লে আসে ক্ষণিক, উপন্যাসে তাই ধীম-এর সম্মানও খুব প্রয়োজনীয়। ক্রমশঃ জটিলতর হয় জিজ্ঞাসা—উপন্যাসের কাহিনীতে কি ঘটনার প্রাধান্য না চরিত্রের? ঘটনার প্রাধান্য হ'লেও সেগুলি কি গায়ে গায়ে সংলগ্ন অথবা একটু ছাড়িয়ে যায় শৈথিল্যভরে—অর্থাৎ 'লুজ' অথবা 'অগ্যানিক'? আর চরিত্র যদি ঘটনার উপরে মাথা তুলে দাড়ায় তবে কেমন সে চরিত্র? ফ্ল্যাট বা ডিম্ব বা টাইপ? না চরিত্রটি একেবারেই বিশিষ্ট বা ইন্ডিভিজুয়াল? কাহিনীতে লেখকের ভূমিকাই বা কি? তিনি কি নিজেই কাহিনীর অন্তর্গত? উদ্ভূত পদ্রুবে বর্ণনা করে চলেছেন, বা অংশ নিয়ে চলেছেন, অথবা প্রথম পদ্রুবে অবস্থান করে সর্বজ্ঞের মতো দিয়ে চলেছেন বিবরণী? কি ভাবে এগিয়ে যাচ্ছেন ঔপন্যাসিক, বস্তুগত সম্পূর্ণতাকে স্বীকার করে অথবা পথের অব্যাহত বিভারের

মধ্যে ? আবার লেখক একটা সৌধ-এর মতো গ'ড়ে নিতে পারেন তাঁর কাহিনী । তা হ'লে সে সৌধ-এর গঠনই বা কেমন ? ভাজমহল অথবা পিরামিডের মতো ? উঠতেই থাকে প্রশ্নের পর প্রশ্ন ।

কিন্তু ঔপন্যাসিক বিভূতিভূষণ এসব নিয়ে বড় বেশি কিছু ভাবেন নি । সেই কথাই তিনি বলেছিলেন ধ্বনি ( নবপর্ষদ ) পত্রিকার প্রতিনিধিকে এক সাক্ষাৎকারে— ‘রস-ও ভাববস্তু সব থেকে বড় জিনিষ সাহিত্যে । সেগুলিকে পূর্ণতা দেবার জন্যেই স্টাইল, টেকনিক ইত্যাদি । এগুলিকে আলাদা করে কিছু ভাবিনি ।’ ( ৪ঠা জ্যৈষ্ঠ ১৩৭৫ ) তবে, লেখবার আগে একটা ‘প্লট’ যে ভেবে নিতে হয় এবং তার রূপনির্মাণের জন্য উপন্যাসে যে খানিকটা সময় দিতে হয়, ২৩.৯.১৯৭৬-এ এক ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকারে সেটুকু তিনি বলেছিলেন । তা ছাড়া, সমালোচক বিভূতিভূষণও এ-ব্যাপারে আমাদের সাহায্য করেন, যদিও খুবই সামান্য তার পরিমাণ । বিভূতিভূষণের পঞ্চাশটির মতো প্রবন্ধ-নিবন্ধ-সমালোচনার মধ্যে উপন্যাসের আঙ্গিক বা শিল্প প্রকরণ নিয়ে কোনো পূর্ণাঙ্গ আলোচনা নেই । কিন্তু কোনো কোনো লেখায়—গ্রন্থ সমালোচনা সেগুলি—এমন কিছু মন্তব্য আছে যা থেকে বোঝা যায়, আলাদা করে না ভাবলেও বিষয়টি তাঁর ভাবনায় দৃষ্টকবর এসে গিয়েছিল । যেমন, মনীন্দ্রলাল বসু-র “জীবনায়ন” পড়তে গিয়ে তাঁর ক্রান্তি এসেছে বর্ণনা ও রিফ্লেকশনের মাত্রাধিক্যের জন্য । প্রবাসী / আষাঢ় / ১৩৪৪ ), পঞ্চপতি ভট্টাচার্য-র “ঘৃণাবৃত্ত” উপন্যাসটি পাঠের ফলশ্রুতি তাঁর পক্ষে ক্রান্তির সঙ্গে যৈবচ্যুতিও, কারণ—“একে এই উপন্যাসের গতি ঘটনা বা সংলাপের মধ্য দিয়া নয়, বর্ণনার মধ্য দিয়া । তার উপর বর্ণনাও অথবা এত দীর্ঘ ” ( প্রবাসী / শ্রাবণ / ১৩৫৫ ) ; কিন্তু জগদীশ ঘোষ-এর “প্রহ্ন” উপন্যাসটির আলোচনায় তিনি লিখেছেন—“যেমন গল্পের আয়োজন তাহাতে আরও কিছু জায়গা পাইলে ভাল হইত ।” ( প্রবাসী / ফাল্গুন / ১৩৫৩ ) । এ সব থেকে আঙ্গিক সম্পর্কে বিভূতিভূষণের একটি প্রাথমিক নির্বিশেষ ধারণা ছাড়া প্রায় কিছুই পাওয়া গেল না । এর মধ্যে এইটুকুই শব্দ বোঝা গেল, একটি নিটোল গল্পে তাঁর আকর্ষণ, গল্পটি অগ্রসর হবে ঘটনা বা সংলাপের মধ্য দিয়ে, প্রয়োজনে সামান্য বর্ণনার আশ্রয় নিতে তাঁর আপত্তি নেই ; আবার রিফ্লেকশনের আতিশয্যও তাঁর রুচি নেই । অর্থাৎ একটি ঘটনাপ্রধান পূর্ণবৃত্ত কাহিনীর দিকেই যেন তাঁর পক্ষপাতিত্ব ! খুব বিচ্ছিন্নভাবে চরিত্রের অন্তঃকল্পের পরিচয় তাঁর কোনো কোনো উপন্যাসে থাকলেও তার সৃষ্ট চরিত্রগুলিকে যে-সংঘাতের মুখে দাঁড়াতে হয়, সেটা মূলতঃ বাইরের জীবনে—পারিপার্শ্বিকের সঙ্গে । তাই চরিত্রপ্রধান উপন্যাস বিভূতিভূষণের হাত থেকে আমরা পাই নি বলা-ই ভালো । নিজেদের নিয়ে ভাজাগড়া বিভূতিভূষণের সৃষ্ট চরিত্রে খুব বিরল ঘটনা ।

বিভূতিভূষণ নারী এবং পুরুষ চরিত্রগুলি যে-ভাবে তাঁর উপন্যাসগুলিতে উপস্থিত করেছেন তা থেকে কয়েকটি ছক তৈরি করে নেওয়া যায় । প্রথম ছক তৈরি হয়েছে কলেকজন শিক্ষক বা শিক্ষক-প্রতিম চরিত্র অবলম্বন করে ; যেমন—মাস্টারমশাই (“নবসম্মাস”), মাস্টারমশাই (“উত্তরায়ণ”), ডি. এন. লাহিড়ী (“পরিশোধ”), অনাদি

আচার্য (“কাশ্মনমূল্য”), অচলনাথ (“মিলনাস্তক”), কৃপাশঙ্কর আচার্য (“রিকশার গান”), মুরারি আচার্য (“পঞ্চজল”), যদুনাথ (“উর্মি আহ্বান”) প্রমুখরা। চরিত্রগুলি প্রবীণ, অনেকটা বিভূতিভূষণের আদর্শের তাত্ত্বিক প্রতিনিধি। দ্বিতীয় ছকটি দ্বৈত-চরিত্র নিয়ে—অনিল-শৈলেন (“নীলাঙ্গুরী”), অনঙ্গভূষণ (“নয়ান বো”), রজত-প্রশান্ত (“পরিশোধ”), লোকেশ-নিশানাথ (“এবার প্রিয়বদা”), অমিতাভ-অনন্দম (“দুইকন্যা”), তার উদাহরণ। চরিত্রগুলি প্রত্যেক ক্ষেত্রেই একে অন্যের পরিপূরক, নিজেদের সামান্য বা দ্বিষাদ্বন্দ্ব, পরস্পরের সান্নিধ্যে এসে তার জট খোলবার জন্যেই যেন ঔপন্যাসিক একটি চরিত্রকে ভেঙ্গে দিয়েছেন এই দুইয়ের মধ্যে। প্রথম ছকটির মতো এরাও বিভূতিভূষণের আদর্শ বহন করেই চলে। শব্দ প্রথম ছকটির চরিত্রগুলির মতো বস্তুক নয় বলে এরা যৌবনযুগে ক্ষুণ্ণ আতপ্ত। বিভূতিভূষণের নারী চরিত্রসৃষ্টির বেগবতী ধারাটা বিভূতিভূষণ-নিগূহীতা-লাঞ্ছিতাদের নিয়ে—সোদামিনী (“নীলাঙ্গুরী”), চম্পা (“নবসন্ন্যাস”), সরমা (“উত্তরায়ণ”), বেলা (“পঞ্চপল্লব”), হেনা (“দুইকন্যা”), সুবদনী (“এবার প্রিয়বদা”), প্রসাদী (“ফেরারী ফিরে এল”)—এদের নিয়েই বিভূতিভূষণের সহানুভূতি সবচেয়ে গাঢ়ভাবে স্ফুর্ত হয়, এদের সঙ্গে যোগ করা যায় “নীলাঙ্গুরী”-র মীরা বা “সেই তীর্থে বরদ বঙ্গে”-র সন্ধ্যার নামও। আর বিভূতিভূষণ যে মনুষ্যমনা নারীর কথা ভাবেন, তাদের পাওয়া যায় সরমা (“নীলাঙ্গুরী”), স্বাতী (“পরিশোধ”), তটিনী (“নব সন্ন্যাস”) ও সাগরিকা (“দুই কন্যা”) এবং হয়তো জাহ্নবী (“তোমরাই ভরসা”)—র মধ্যেও। এরা মনুষ্যমনা সেই সঙ্গে আত্মমুখ। অর্থাৎ বিভূতিভূষণের ‘মিশন’টিকে রক্ষা-র দায়িত্ব কোনো-না-কোনোভাবে এদেরই। সেই সাধারণ উদ্দেশ্য সাধন করতে গিয়ে চরিত্রগুলির মধ্যে দেখা দেয় একধরনের নতুনতা। ডিকেন্স-এর সৃষ্ট চরিত্রগুলোর মত এরাও—“Fixed from the start in attitudes which do not vary.”

‘খীম’ রক্তবীজ রক্তবান—একট ‘খীম’ তাই বিভিন্ন ‘প্লট’ তৈরী করে দিতে পারে। কিন্তু ‘খীম’-এর সম্ভাবনা যতই অসীম হোক না কেন, অসীমেরও সীমা থাকে। এই সীমানাকে লঙ্ঘন করার জন্যেই লেখককে অন্যের অগোচরে নিজের মধ্যেই মৃত্যুবরণ করতে হয় বারবার। বিভূতিভূষণের উপন্যাসে সেই সীমানা-লঙ্ঘনের স্পর্শ যদি তেমনভাবে পাওয়া যেত! তার বদলে আমাদের প্রায়ই খুঁশি হ’তে হয় আদি-মধ্য-অন্ত-সমাম্বিত কাহিনীবৃত্তে একটি ভরাট গল্প। গল্প বলতে গিয়ে স্বয়ং লেখকই এসে দাঁড়ান মাঝে মাঝে; কখনো উত্তমপূরুষে, কখনও প্রথম পূরুষে ব্যাখ্যা করে চলেন ঘটনার যোগসূত্র, তার তাৎপর্য। তাঁর সৃষ্ট চরিত্ররা বড় বেশি প্লটের অন্তর্গত। আর একটু স্বাধীনতা যদি তাদের থাকত, তখন বিভূতিভূষণের দৃষ্টিতে তাদের দেখা-র বদলে, তাদের মধ্য দিয়েই আমরা বিভূতিভূষণকে দেখতাম। তার মধ্যে আমাদের একটা আবিষ্কারের আনন্দও থাকত। বিভূতিভূষণ আমাদের শক্তির পরীক্ষাটা আমাদের কাছে স্পষ্ট করতে দিলেন না ঔপন্যাসিক বিভূতিভূষণকে নিয়ে আমাদের ঐটুকুই আক্ষেপ।



## স্বরেশচন্দ্র মৈত্র

### তারাশংকর বান্দ্যাপাধ্যায় : উপন্যাস ও উপকথার অঙ্কত্রিম

[ এক ]

প্রথমেই বলে রাখি, সেই সময়ে বাংলা উপন্যাসের রক্তাশ্রিত নিরাময়ে তারাশংকরের আসবার হয়ত প্রয়োজন ছিল।

রবীন্দ্রনাথের শেষ পর্বের উপন্যাস কলকাতা-কেন্দ্রিক : এমন কি, ছোটগল্পের ছোট পরিসর পর্যন্ত কলকাতা দখল করে নিয়েছে। শরৎচন্দ্র পর্যন্ত ‘শেষ প্রান্তে’, ‘পথের দাবী’তে, ‘বিপ্রদাসে’ গ্রাম-বহির্ভূত অঞ্চলে চলে গেলেন, কোথাও কোথাও বঙ্গ ভারত-বহির্ভূত ভূভাগে পাত্র-পাত্রীদের বিচরণ করতে পাঠালেন। গ্রাম-বাংলার গল্প দিয়ে একদা যিনি বাঙ্গালী পাঠক-পাঠিকাদের মন জয় করেছিলেন, তাঁর এই পরিবর্তন কেন? গ্রাম-বাংলার জীবন রস কি এর মধ্যে শূন্য করে গিয়েছিল?

দ্বিংশের দশকে রবীন্দ্রনাথের সন্তানেরা সবাই কলকাতা-নাগরিক - অমিত রায়, অতীন্দ্র, আদিত্য, লাষণ্য, এলা, নীরজা এবং অভীক ও বিভাস। এই ভূগোল-পরিবর্তনের মধ্যে কি হাওয়া-পরিবর্তনের মত কোন স্বাস্থ্য সম্পর্কীয় নিদান আছে?

শূন্য মেয়েদের লেখার গ্রাম-বাংলার চিত্র আছে—মানুষ ও প্রকৃতি। শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবী, নিরূপমা দেবী, প্রভাবতী দেবীসরস্বতী প্রমুখের লেখার গ্রাম-বাংলাকে নিয়ে নতুন—গুটা বাঙালীর কথাও আছে। তবে জন্মমহুতের আধুনিক, মানসিকতার সাবেকী।

‘কল্লোল’, ‘কালিকলম’ পত্রিকায় যারা লিখতেন, তাদের কেউ-কেউ ছোটগল্পে অন্তত গ্রামীন জীবন এনেছেন। এবাব আবার সিপদ এলো অন্যান্য থেকে। এই গোষ্ঠীর অধিকাংশ লেখক ছিলেন উপমহাদেশ রোম্যান্টিক। রবীন্দ্রনাথ বসু বা বুদ্ধদেব বসুর কথাই ধরা যাক। তাদের লেখা ‘রডোডেনড্রেনগুচ্ছ’, ‘যেদিন ফুটলো কমল’ ‘বাসরঘর’, ‘রমলা’, আদৌ বাস্তব সংসারে গল্প কি? কল্পজগৎ নিয়ে সাহিত্য হবে না, এমন কোন অনুশাসন নেই। অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত ‘বেদে’ লিখে এক রাশ প্রত্যাশা জাগিয়েছিলেন, সেই প্রত্যাশার পরিমাণ দ্বিগুণ হোল যখন তিনি ‘ডবলডেকার’ লিখলেন, কিন্তু মফঃস্বলের আড়ষ্ট জীবন নিয়ে ছোটগল্পই লিখলেন, কোন উপন্যাস লিখলেন না। ‘কাকজ্যোৎস্না’র কুশলী লেখক অধিকতর কুশলতা দেখালেন পরম পুরুষের উপকথা লিখে। বাস্তব নয়, পরাবাস্তব তাঁরা সামর্থ্য টেনে নিল।

প্রমোদ মিত্র ও শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় এক্ষেত্রে ব্যতিক্রম; তাঁরা গ্রাম-বাংলার তুচ্ছ বিষয় নিয়ে সাহিত্য বরলেন এবং লিখলেনও অতীবা শান্ত নিরুদ্ভাপ গলায়। অন্য শিল্প-মাধ্যম তাঁদের ভুলিয়ে নিয়ে গেল।

জগদীশ গুপ্ত, অমলাদেবী ও মনোজ বসু গ্রামের কথাই বললেন। জগদীশ বললেন পৃথক পরিভাষায়। অমলাদেবীর (ইনি ভদ্রমহিলা নয়, বাঁকুড়া খৃষ্টান কলেজের বিজ্ঞানের শিক্ষক) 'সেরাজিনী' ভালো বই। মনোজ বসুর 'নরবার্ষ', 'বনমর্মর' গ্রাম-কথাও স্নেহ-সিক্ত ভাষায় পরিবেশিত। আর একজন কল্লোল গোস্বামীর লেখক একখানি বই লিখে ডুব দিলেন—'চরকাক্ষেম' মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও অদ্বৈত মল্লবর্মণের অনেক আগে অস্বাভাবিক বাংলার আবরণ উন্মোচন করেছে। অমরেন্দ্র ঘোষ পঁচিশ বছর পরে ফিরে এসেছিলেন।

নতুন ধারায় মেরেয়াও কিছ, বই লিখলেন। গিরিবালা দেবী উত্তরবঙ্গের জমিদার বাড়ির গল্প বলেছেন। তত উচ্চকণ্ঠ নয়। বহু পরে ঐ উত্তরবঙ্গের গ্রাম নিয়ে অমিত্রভূষণ মজুমদার কয়েকখানি উপন্যাস লিখলেন। আঙ্গুলিকতা না ফুটলেও অঙ্গলের গল্প বলা হয়েছে। আশালতা সিংহ এবং জ্যোতির্ময়ী দেবীর কলমে ধার ছিল। তবে তাঁরা বহির্বঙ্গের গল্পই ভালো বলতে পারেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের এক নাটকে জনৈক রাগী ব্রাহ্মণ কত 'ব্যবসায়' বা দ্বিধাগ্রস্ত এক যুবককে ধমকে বলেছিলেন 'মুখ, তুই মা চিনিলি নে।'

তারাক্ষকের অটো না হলেও বাঙালী পাঠককে গ্রামের দিকে চোখ ফেরাতে বললেন।

বিশের দশকে কোন কোন নবীন লেখক দৃষ্টি করে একখানা ভালো বই লিখে ফেলতেন, যেমন 'মহাযুদ্ধের ইতিহাস'। তারপর শৈলজ্যোতি লিখলেন 'নারীমুখ', 'নীহারিকা ওয়াচ কোম্পানী'র মত সাধারণ গ্রন্থ।

প্রবোধকুমার সান্যালও হঠাৎ লিখেছিলেন 'কলরব'র মত এক ছোট অসাধারণ উপন্যাস।

স্কুলের গাড়ী পের, ব-পের, করছি, এখন পড়েছিলাম ঐ দুটি দল-ছাড়া বই। যুদ্ধ নেই, অথচ হয়ে পড়ল মহাযুদ্ধের গল্প। চার্চিল, হিটলার, নেপোলিয়ন বা তোজো—কেউ নেই। 'কলরব' পড়লাম না প্রেমের আখ্যান, না মধ্যবিত্ত পরিবারের বিবাহ-মৃত্যুর উপাখ্যান। কখন যে আরম্ভ, আর কখন যে শেষ, তার হিঁদশ মিলল না। তবু চমকে ছিলাম। বিদেশী দৃষ্টান্ত নেই, অথচ যুবকেরা সাহসী হচ্ছেন, আমাদের তখনকার বেপরোয়া যৌবনের প্রশ্ন পেলেন এই লেখকদ্বয়। কিন্তু এই সব স্পর্শ বোধি দিন টেকে নি।

গভালিকার অতি আপ্যায়ন দেখে বিভ্রান্ত হয় না কে? এই রকম একটা অবস্থায় তারাক্ষকের মত লেখকের আসবার প্রয়োজন ছিল, যিনি বসলে আর উঠবেন না সেই আসন ছেড়ে। সবাই যে তথাগত বুদ্ধদেব হবেন, তা নয়। কিন্তু ঘনঘন আসন পরিবর্তনে কোন সাধনাতে সিদ্ধি নেই। তারাক্ষকের অনন্য মনস্কতা বাংলা সাহিত্যকে রক্তাক্ততা থেকে মুক্তি দিয়েছে।

তারাক্ষকের সঙ্গে আর একজন লেখককে কেবল তুলনা করা যেতে পারে, তিনি

হলেন সরোজকুমার রায়চৌধুরী। উভয়ের জন্মস্থান কাছাকাছি, ময়ূরাক্ষীর দুই তীরে দুই জনের বাসস্থান। সরোজকুমার প্রথম পৰ্য্যয়ে ‘পান্থনিবাসের’ মত বই লিখেছিলেন। কৈশোরে সে বই পড়ে খুব কৌতুহল।

শরৎচন্দ্রের বই সাজ করে যখন সবে চোখ মুছেছি, তখন আবার কাদতে বসেছি। সরোজকুমার এই চোখের জলের অনিবার্যতা কাটিয়ে উঠলেন—‘ময়ূরাক্ষী’, ‘গহকপোতী’, ‘সোমলতা’ লিখে। বৈষ্ণবীয় কথা পরিবেশন করলেন রাড়ের পরিমণ্ডলে এবং ময়ূরাক্ষীকে বৃকে নিয়ে। আখড়া সাধারণ ভূবন নয়।

সরোজকুমারের ব্যক্তিগত জীবনও তারশংকরের অনুরূপ। দুই জনেই ১৯২০ সালে আইন অমান্য আন্দোলনে যোগ দিয়ে জেলে গিয়েছিলেন। তারপর জেল থেকে বেরিয়ে সাহিত্য করলেন। তবে সরোজকুমার সাংবাদিকতা করেছেন। দীর্ঘকাল একটি দৈনিক পত্রিকায় সহ সম্পাদক ছিলেন।

তারশংকর সাহিত্য ছাড়া আর কিছু করেন নি।

[ দৃষ্ট ]

তারশংকর বাংলা সাহিত্যে এদুগে সব থেকে অনন্যমনা সাহিত্যসেবী। একান্ত নিবেদিত। সেই নিবেদন কালে-কালে সুনিশ্চিত হয়েছে।

তান্ত্রিক কুলাচার ও পারিবারিক ধর্মবিশ্বাস তারশংকরকে গড়ে তোলেন। তান্ত্রিক মণ্ডচারীর সংখ্যা গণনা নাই বা কবলাম, বীরভূমের এত সাধনপীঠ—তারাপাঠ, নলহাটী, ফুল্লরার স্থান, বক্রেশ্বর, কংকালীতলা, কীর্ণাহার—এত পীঠে কখন সাহিত্যিক জন্মেছেন? লাভপব একটাই, তারশংকর নিজেকেই নিজে গড়ে তুলেছেন, গড়ে তুলেছেন বাস্তব ক্ষেত্রে। তবে এক্ষেত্রেও পথ-পরিদর্শকের প্রয়োজন ছিল। শৈলজানন্দ ও প্রেমেন্দ্রের দুটি ছোট্ট লেখা তাঁর লেখার বিবরণ ও রীতি নির্ধারণ করে দিয়েছে। তারশংকর প্রথম যে লেখা নিয়ে সাহিত্য জগতে ঢুকলেন, তা হোল বৈষ্ণবী ভাবরসের সাহিত্য। শরৎচন্দ্রের কমললতা ও কুসুমের হাতছানি ছিল, একথা বলা যাবে না। কাষণ কুসুমের সঙ্গে আছে বন্দাবন, সে বৈষ্ণব পরিবেশে ঠিক খাপে খাপে মানায় না, আর কমললতার গহর বা নতুন গোসাই কেউ বাফ্টম নয়। তারশংকর চণ্ডীদাসের বীরভূম থেকে এটি কুড়িয়ে পেলেন। তবে তারশংকরের প্রধান সাহিত্য এই ধরনের নির্যস্তিত জগৎ নয়। বৈষ্ণব আখড়া অনেকটা কল্প জগৎ—নামজপ, তুলসীমণ্ড, বিগ্রহসেবা, তিলকসেবা, মাধবীকুঞ্জ, খজ্ঞনী, খোল, একতারা, গদ্যপীঠ—সব মিলিয়ে এক পৃথক ভূবন। অনেকটাই কল্পভূবন বলা যায়।

তারশংকর কল্পভূবনে থেকে-থেকে পদচারণা করেছেন, হয়ত ভালো বাসতেন। তবে তাঁর প্রধান আসক্তি খোলমেলা বাস্তবের সঙ্গে মোকাবিলা। তাঁর অভিজ্ঞতায় দেশের মাটি, মানুষ ও আকাশ সমানভাবে ধরা পড়েছে। সারাজীবন ধরে সেই অভিজ্ঞতা বর্ণনা করেও তাঁর ক্লান্তি নেই, পর্জি ফুবোর নি। এত তাঁর সঙ্গ, এবং বলায়

এত তাঁর আনন্দ। রাড়ের অকৃত্রিম একনিষ্ঠ শিল্পী; চণ্ডীদাসের পর বাংলা সাহিত্যে রাড়ের এত বড় নাগরিক দেখা দেন নি। রাড-ই—তাঁর পৃথিবী, বসন্তেরা।

[ তিন ]

যখন সত্যিকারের সাহিত্য করতে এলেন, তখন প্রথম থেকেই বাস্তবের একেবারে মন্থোন্মুখি। ভয়ডর নেই। কাটছোট করে যাতে সহজে কল্পনা করা যায়, এমনভাবে তাকে ধরতে উৎসুক হলেন না। আঁকাড়া রাশীকৃত বাস্তব নিয়ে তিনি সারা জীবন খেলা করে গেলেন। ‘নীলকণ্ঠ’ জেল খানায় বসে লেখা কি লেখা নয়, এটি অনর্থক প্রশ্ন। কিন্তু নীলকণ্ঠের এই বর্ণনা একবিষম বানানো নয়।

দেখানার ধূলিমালিনী উত্তমরূপে মার্জনা করিয়া কাপড় কাচিয়া ঘাতে উঠিল। হেঁট হইয়া সে কাপড় নিঙ্ড়াইতেছে বক্ষবাস সম্পূর্ণভাবে মুক্ত। সহসা তাহার দৃষ্টি পড়িল বাঁশঝাড়ের ফাক দিয়া সম্মুখ পানে, নির্বিড় কুয়াশাব মধ্য দিয়াও একটা মানুষের অংশ দেখা যায়, আর দেখা যায় একটা চোখ। অতি নিকটেই লোকটা দাঁড়াইয়া আছে। দৃষ্টির লোলুপতা দিশা সে এতদূর অঙ্গ যেন লেহন করিতেছে। শ্মশানচারী শকুন যেন সদা পবিতাক্ত শবের পানে বক্ষশীর্ষ হইতে চাহিয়া আছে। দাবুণ উত্তেজনার গিরি যেন কেমন হইয়া গেল। সে সেই অনাবৃত অঙ্গেই সোজা হইয়া দাঁড়াইয়া হাতছানিতে গুঁই লোকটিকে ডাকিয়া ঘূরিবত পদে আপন ঘবে আসিয়া উঠিল। (নীলকণ্ঠ, বচনাবলী, ৩য় খণ্ড, পৃ-৬৫)

‘রসকাল’ ও রাইকমলের সাজানো পরিবেশ থেকে বিদায় নিয়েছেন। উপন্যাসে তিনি কালের দাস নন, কাল-অনুগত। যেখানে সময় স্তম্ভ, গতিহীন সে সময় নিয়ে উপন্যাসিকের মাথাব্যথা নেই। যেমন তিনি সমাজছোট মনুষ্য নন, তেমনি নন কালের তোয়াক্কা-না-করা কালভৈবব।

ত্রিশের দশকে একে একে ‘নীলকণ্ঠ’, ‘পাষণপূরী’, ‘চৈতালী ঘূর্ণি’ ও ‘আগুন’ প্রকাশ পেলে বাঙালী পাঠক-সমাজ বিস্মিত হোল। বিষয়ের অপরিমেয়তা ও লেখকের শক্তির বহুমুখীনতা দেখে।

কল্লোল গোষ্ঠীর লেখায় বৈধ বা অবৈধ প্রেম ব্যতীত আর কোন বিষয় থাকত না। তারারামের কাম প্রসঙ্গ বাতিল করেন নি, তবে জীবনের অন্যপ্রসঙ্গের সঙ্গে যুক্ত করে তার মূল্য বিবেচনা করেছেন। তার স্ট্রট পাঠ-পাঠরী খেত-খামাব থেকে উঠে এলো, হাতে পায়ে ধুলো, ভালো করে তাকালে শ্রুৎগলেও ধূলিকণা চোখে পড়বে, মাঠের কাজ শেষ না করেই যেন হাজির হয়েছে। তার লেখা মাটির গন্ধ; মাটির গন্ধে ভরা, মাটির রঙে মাখামাখি।

তার ‘পাষণপূরী’ অভিনব বিষয়বস্তু নিয়ে আসেনি। এই সময়ে শিক্ষিত

মধ্যবিত্ত পরিবারের এমন একটি উদাহরণ ছিল না যেখানে কেউ না কেউ কারাজীবন ভোগ করেছে। যেটা বিস্ময় জাগিয়েছিল, তা হোল লেখক পাঠক-তোষণে কোন মজাদার কাহিনী আনেন নি ; জরাসন্ধের 'লৌহকপাট' লেখেন নি। সতীনাথ ভাদুড়ীর 'জাগরী' আরও বড়ো মাপের কাহিনী।

জেলখানায় স্বদেশী বাবুরা যেমন আছেন, তেমনি আছে যারা পকেট মেরেছে, ছিনতাই করেছে, জখম করেছে কাউকে। খুন করেছে এমন লোকও আছে। উত্তেজনার মুহূর্তে কত বড় অন্যায় করে ফেলেছে, উত্তেজনা সরে গেলে আবার স্বাভাবিক লোক। তারাশংকর এই সব চোর ডাঙ্গর বদমাইস লোকদের পাশে ভদ্রলোকদের বাসিয়ে বিচার করতে চেয়েছেন মনুষ্য কি। সাইদ, গৌর, কেণ্ট, চৈতন্য প্রভৃতি বীরভূমের হাজার মানুষের প্রতিনিধি। কৃষক ও মেহনতী মানুষের অংশ। ভদ্র চরিত্রের জন্য আছে সুরেশ, অমর, চ্যাটুঞ্জয় মশাই। এরা মধ্যবিত্ত সমাজের প্রতিনিধি। সবাই গড়পড়তা মানুষ।

'পাষণপুত্রী' এক অর্থে নিয়ন্ত্রিত মহলের গল্প। তবে লোকগাঁলি ছকে বাঁধা নয়। যেমন কালী বাগদি ও কামিনী। এরা বীজ চরিত্র। নানা উপন্যাসে তারা ঘুরে ফিরে আসবে।

'চৈতালী ঘুণি' ও 'নীলকণ্ঠ' খোলামেলা গল্প : বীরভূমের মাঠ নদী গাছ-গাছালির সঙ্গে তার প্রাকৃতিক সম্পর্ক।

আবার এই পর্বেই বীরভূম বিহীন ও উত্তেজিত গল্প বললেন। 'আগুন' মানভূমের গল্প। যেখানে মাটিতে আকরিক লোহা বেশি, যে দেশে বসবাসকারী হোল মুন্ডা। জমি ও মানুষ দুই-ই আলাদা হিসাবের।

'আগুন' নায়ক শিল্প-কলকানথানা গড়ার কাজে এগিয়ে এসেছে। গল্পের নায়ক জমিদার নয়, কারখানার মালিক। এমনভাবে নব্য জীবকে স্বীকৃতি দিও তারাশংকরের আর কোন নায়ককে দেখিনি। কলকানথানার মালিক, অথচ নিম্ননীর ব্যক্তি নয়, আমাদের এই জমিদার-প্রেমিক সাহিবা-জগতে সচরাচর এমন বিবেচনাবোধ দেখা যায় না। আকরিক লোহা গালিয়ে লোহার পিণ্ড তৈরি হচ্ছে, আবার তারই উদ্ভাপে নতুন মানুষ জন্মাচ্ছে। নায়ক চন্দ্রনাথ তারাশংকরের অগণিত সন্মানসম্মতির ভিড়ে হারিয়ে যায় না। শক্তির এমন উদগ্র-প্রকাশ বাংলা উপন্যাসে খুব বেশি নায়কের মধ্য দেখি না। শরৎচন্দ্রের 'পথের দাবী'র সবাসাচী পাণ্ডমান সন্দেহ নেই, তবে যতটা বচনে ততটা কর্মে নয়। গোরা ছিল শক্তিমান, তার শক্তিও যত তর্কে, তত বহুবিধ কর্মে নয়। 'আগুন'-এ তারাশংকর এক স্বতন্ত্র সাহিত্য তুলে ধরলেন। চন্দ্রনাথ বিষয়ে করেছিল এক পাজাবী মেয়েকে : পঞ্চদ তীরবাসিনী এই রমণীও চন্দ্রনাথের কাছে খুব নিরীহ বলে প্রতিভাত হয়।

'ধাত্রী দেবতা'র রামেশ্বর পঞ্জীহত্যার মত অসীম সাহসিকতার কাজ করা ছাড়া আর কিছু করেনি, বরং বাকি জীবন নিজের হাতের চোটে দেখে কাটিয়ে ছিল। সামন্ততন্ত্র

যখন ডুবছে, তখন তার শক্তিমত্তার এমন হাস্যকর প্রকাশই ঘটে। রাধণেশ্বর রায় বর্ণকের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করতে গিয়ে শেষ মোহরটি বাইজীর চরণে অপর্ণ করল। আহাম্মু্যিকর আর কতটা ওজন হবে।

‘নীলকণ্ঠ’, ‘চৈতালি ঘর্নি’, ‘পাষণপূরী’ ও ‘আগুন’—কোনটিই তেমন গল্পে সফল রচনা নয়। না হোক, কিন্তু এইখান থেকেই তারাত্মকর তাঁর ভবিষ্যত সৃষ্টির বহু উপকরণ সংগ্রহ করবেন। সেগুণীল কভাবে ব্যবহৃত হবে তার কলা কৌশল আয়ত্ত করতে হবে। বা বলা যেতে পারে এখানে রয়েছে তাঁর অস্ত্রাগার। ভবিষ্যতে এখান থেকে হাতিয়ার তুলে নিয়ে তিনি তাঁর পরবর্তী উপন্যাস রাজ্যে প্রবেশ করবেন এবং লড়াইবেন।

শেষবে শিবনাথ একবার হেড়েলের বাচ্চা ধবে এনেছিল। এই ছেলেমানুষি কর্ম-কান্ডের মধ্যে একটি প্রতীকী তাৎপৰ্য আছে। শক্তিমানে খেলাও বিপদসংকুল।

### [ চার ]

মাঠের ফসল শ্মশানের প্রাপ্ত পর্যন্ত জাগিয়া উঠে, কিন্তু নীচে শূন্য নদীর টানে মাঠের রসটুকু চেঁচাইয়া ওই রাক্ষসী বালুকা প্রবাহে বকে মিশিয়া যায়। কঠিন বসলেশহীন মাটির বকে শীর্ণ পাশুটে গাছগুলি তবু অতি কষ্টে বাঁচিয়া থাকে। যেন শৃঙ্খল কংকালাবেশে কংকাল নারীর সন্তান সব, মরণের শোষনে রসময়ী ধরনী মা, সেও বাকি সম্ভার মত, শৃঙ্খল হইয়া উঠিল। বাতাস বয় সঙ্গে সঙ্গে চিতার ছাই উড়ে; ও দিকে গাছগুলো দোলে, উহাদের পাতায় ছাইগুলো জড়াইয়া যায়; যেন মৃদু-জীবন মরণের সঙ্গে যুদ্ধ করে। শ্মশানটাকে অগ্রগমনে বাধা দেয়। ( চৈতালী ঘর্নি, পৃ-১১ রচনাবলী-১ম খণ্ড )।

এই বর্ণনায় রাতের ভূপ্রকৃতির চেহারা মোটামুটি চেনা যাচ্ছে; ‘ধাত্রীদেবতা’র এসে বর্ণনা আরও পেশীবহুল হয়েছে, তবে অলংকরণ ছেঁটে।

বাংলা দেশের কৃষ্ণাভ কোমল উর্বর ভূমি-প্রকৃতি বর্তমান বেহারের প্রান্তভাগে বীরভূমে আসিয়া অকস্মাৎ রূপান্তর গ্রহণ করিয়াছে। রাজরাজেশ্বরী অন্নপূর্ণা ষড়ৈশ্বর্য পরিত্যাগ করিয়া যেন ভৈরবীবেশে তপস্চর্যা মগ্ন। অসমতল গৈরিকবর্ণের প্রান্তর তরঙ্গায়িত ভঙ্গিতে দিগন্তের নীলের মধ্যে বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে, মধ্যে মধ্যে বনফুল, আর খৈরিকাটার গন্ধ : বড় গাছের মধ্যে দীর্ঘ তালগাছ তপস্বিনীর শীর্ণ-বাহুর মত উদ্ভললোকে প্রসারিত। ( ধাত্রী দেবতা, পৃষ্ঠা—১, ৩য় খণ্ড রচনাবলী )।

অলংকার আছে, সে অলংকার মূর্তির দেহ সূক্ষ্মা ফুটিয়ে তুলতে ব্যবহৃত, জাঁক দেখানো লক্ষ নয়। বহুকথা এতকাল অর্থব্যস্ত ছিল। ‘ধাত্রীদেবতা’র এসে পুরোপুরি ব্যস্ত হোল। ‘চৈতালি ঘর্নি’তে ও ‘নীলকণ্ঠ’ গল্পের রেখাচিত্র আছে, পুরো গল্প নেই। ‘চৈতালি ঘর্নি’তে নায়ক গোষ্ঠ গুলি খেলে মরেছে, পুলিশ এসে এই তুচ্ছ কর্মটি করেছে।

হাসপাতালে গোস্ট মরিতে যায়, পাশে শিবকালী দাঁড়াইয়া গোস্ট অতি যাতনায় গোঙায়, তব্দ মাঝে মাঝে পেটের জ্বালায় আক্রোশে চাঁৎকার করে, জান দেগা, লেকেন নোহি যায়ে গা। বলিয়া প্রলাপের ঘোরে উঠিতে গিয়া সহসা বিছানায় লুটাইয়া পড়ে।

ঠিক প্রমিক আন্দোলনের ছবি এটি নয়, মফঃস্বল শহরের আধা-বিকশিত কারখানা জীবনের ছবি। বলার বিষয় আব বলার রীতির মধ্যে এখনও সামঞ্জস্য হয় নি।

‘ধাত্রীদেবতা’র এই রকম শিল্প অঙ্গলের গল্প বলার চেষ্টা করেননি; তাঁর গল্প গ্রাম-জীবনের গল্প, জমিদার গৃহের নব্য শিক্ষিত তরুণের গল্প। তারশংকর তাঁর অভিজ্ঞতার পরিধিটি বড়ো নিয়েছেন।

‘ধাত্রীদেবতা’র রচনারীতি হোল, বিক্ষমী রীতি : ব্যাক্তিকে ধরে গল্পের বিস্তার। গল্প যেমন এগোয়, নায়ক ও অন্য চরিত্রও তেমন ফুটে ওঠে। তবে কালানুক্রমিতা মেনে চলা হয়। ঘটনা ঘটল অথচ চরিত্র বদলায় না, এমন ব্যাপার থাকবে না।

গল্পের নায়ক শিবনাথ কোথায় জন্মেছে, কোন গৃহে, তার পরিবারে কে কে আছে, এসব খবর উপন্যাসে দেওয়া হয়েছে। শিবনাথ চরিত্র গড়ে তোলার পিছনে প্রত্যক্ষ প্রভাব পিসীমার, তবে নিঃশব্দ একটি প্রভাবও আছে, সে প্রভাব মা জ্যোতির্ময়ী দেবীর। তৃতীয় আব এক ব্যক্তির প্রভাব আছে, তিনি হলেন গৃহশিক্ষক রামরতন বাবু। তিনি শিবকে দেশপ্রেমের মন্ত্রে দীক্ষা দিয়েছেন, রবীন্দ্রনাথকে চিনিয়েছেন। শব্দ পিসীমা ও মায়ের প্রভাব থাকলে শিবনাথ হোত এক দোদুল্ল প্রতাপশালী জমিদার বা ভদ্র জমিদার। কিন্তু রামরতন বাবু জমিদার হওয়া থেকে অন্য কিছু হতে উদ্ভব কবেছেন। দেশকে ভালবাসতে শিখে জমিদারের ছক-বাঁধা জীবন থেকে শিবনাথকে সরে যেতে হয়েছে। মাস্টারমশাই অনেক কিছু রোধ করতে পারেন নি, যেমন কিশোর বয়সে বিয়ে। বধুও তখন নাস্তি মাত্র, গৌরী হে। সময়ের প্রয়োজন। গৌরী ব্যবসায়ী পরিবারের কন্যা, অর্থপ্রাচুর্য আছে, আর আছে ভিন্ন রুচিবোধ। ক্ষয়িষ্ণু জমিদার পরিবারের ছেলে দেশকে ভালোবাসতে শিখল, অথচ উঠতি শিল্পপতির গৃহে বন্দনাত্মক ধর্মান উপহাস কুড়ুচ্ছে।

গৌরী ‘money-economy’-র জয়ধ্বনি দিয়েছে। শিবনাথ এর জন্য প্রস্তুত ছিলনা। বিমূঢ় হোল, পরে এই বিমূঢ়তা থেকে এল শীতলতা।

গৌরী পিসীমার আধিপত্য বরদাশ্ত করতে পারে না। সে অধিকার ছাড়তে রাজি নয়। পিসীমা থাকলে এ বাড়িতে সে থাকবে না।

এই উপন্যাসের প্রধান বিরোধ শিবনাথ ও গৌরীকে নিয়ে। এই বিরোধের ছায়া তলে আর একটি বিরোধ—পিসীমার সঙ্গে গৌরীর বিরোধ। এই একটি বিরোধ নিয়ে যদি উপন্যাস রচিত হোত, তাহলে অনুরূপা দেবীর লেখার মত হোত। পরিবারের কলহ পরিবারের মধ্যে আটকে থাকতো। অনুরূপা দেবীর ‘মা’ বা

‘মহানিশা’ ভালো উপন্যাস, কি মন্দ উপন্যাস, এখানে সে প্রশ্ন অনাবশ্যক। ‘ধাত্রীদেবতা’ ঐ শ্রেণীর উপন্যাস নয়, এক কথা জানতে হবে। গৌরী ও শিবনাথের বিরোধ এক সমস্ত সাধারণ দাম্পত্য কলহেব সীমানা পাব হয়ে গেল। ‘ধাত্রীদেবতা’ তাই ‘ক্রনিকল’-ধর্মিতা পেল।

‘ধাত্রীদেবতা’-পূর্বে রচনায় ঘটনাব ঘনঘটা আছে, কিন্তু সেগুলি যথেষ্ট শাসিত নয়। ঘটা আছে, ঘনত্ব নেই। “যুগ-যুগান্তর ধরিয়া এই ক্ষুধাতুরের দল শূন্য যে স্বার্থেই বশিত হইয়া আসিতেছে, তাহা তো নয় : যে বিশ্বাস মানুষ্যেব জীবনের একটা পবন আশ্বাস—শান্তি, সেটুকুতেও দুর্নিয়া এদেব নিঃশব্দ করিয়া তুলিয়াছে।” (চৈতালী ঘূর্ণি, পৃ—৬০)

ঘটনাব ঘনঘটার সঙ্গে আদর্শবাদের উচ্চনাও আছে। কিন্তু উপন্যাসে সেগুলি তেমন আদায় হয়নি।

‘ধাত্রীদেবতা’র বঙ্গমণ্ডল জনতার জীবন থেকে পরিবর্তনের জীবন নেমে আসায় এই সাফল্য সম্ভব পাব হয়েছে।

‘ধাত্রীদেবতা’র বহুঘটনা (event) আছে। এদের কোনটিই বাস্তবযোগ্য নয়। খবর শিবনাথের ঘোড়া কেনা। এই ঘটনা শিবনাথকে বুঝতে ২৩ দিবসের, তাব থেকে ঢেব ঢেব বেশি দলকাবী পিসীমাকে বঝতে। নষ্টলে পিসীমা কতাব বি-চাকবদের ধমকালেন, বা নায়েব গোমস্তাদেব বাজেব হিসাব নিচাশ নিগেলেন—এসব দিষে তাঁব অন্তবেব ভিতবটা বুঝা যেত না। পিসীমা তাব লুপ্ট সঞ্চিত অনেকগুলি মদ্রা ভাইপোব খোমাল মেটাতে খবচ কবলেন, এই পর্যন্ত ভাবতে ভুল হবে। এ মধ্যে জমিদারী দপ কতখানি চণিতার্থ হোল, তাব পরিমাপ কবলে পিসীমাকে বোঝা যাবে। বোঝা যাবে বিশ্বস্ততা বায কেন তব জ্ঞাতি ?

গৌরীর “তোমাব জমিদারীব পাশে প্রণাম”—এই উক্তিটি প্রচলিতভাবে সামন্ততন্ত্রের সমালোচনা। গৌরী ব্যবসায়ী পরিবারেব দুলালী, সে আভিজাত্য থেকে অর্থ কৌলীন্যকে প্রম্ভা করে। শিবনাথের জমিদারী খব বড় নয়, কিন্তু তাব ঠাট্টেব বহব কম নয়। গৃহশিক্ষক, নায়েব, গোমস্তা, পেঘাদা, বি, চাকব, পালকী, বেহারা, কাচারী-বাড়ি, ঠাকুরদালান—সবই আছে।

তারারকর জমিদারীকে একটা ‘ইনস্টিটিউশন’ হিসাবে ঘনিষ্ঠভাবে চিনিয়েছেন। বাংলা উপন্যাসে অন্য কাউকে এমন দেখিনা। বাকিমচন্দ্রের বিষয়ক্ষেব নগেন্দ্র জমিদারী তদারক কখন কবত, আমবা জানি না। ববং যখন অমনোযোগী হলেন, তখন কিছু কিছু খবব লভ্য হোল। শ্রীশবার, নামী কোম্পানীব মূৎসুন্দি, ত’র কখন তিসি কেনার মরশুম, লেখক আমাদের শুনিয়েছেন। আরও দুই জমিদার আছেন ‘কৃষ্ণকান্তের উইলে’ কৃষ্ণকান্ত, ‘দেবী চৌধুরাণী’র হরলাল বায়। কৃষ্ণকান্ত যখন উইল করলেন, তখন জমিদারী ভাগ-বাঁটোয়ারার কিছু খবব পাই : জমিদারী পরিচালনার খবর পাই গোবিন্দলাল যখন ভ্রমরের কাছ থেকে পালিয়ে বন্দর খালি



নামে এক মহলে গিয়েছিল। হরলাল রায়ের জমিদারীর খবর শুধু খাজনা বাকি পড়লে জানা গেল। রবীন্দ্রনাথের 'ঘরে বাইরে' আর 'যোগাযোগে' জমিদার চরিত্র আছে, কিন্তু জমিদারীর গল্প নেই। আর নিখিলেশ কেমন জমিদার, তার তুলনা চলে 'শারদোৎসবের' বিজ্ঞানাদিত্যের সঙ্গে। 'যোগাযোগে' কুমুদ দাদা জমিদার; সে যে জমিদার, তার সেই পরিচয় পকেটে গুঁজে রেখেছে। বরং রবীন্দ্রনাথের চিঠিপত্রে জমিদারীর খবর বেশি পাই। তারশংকর এক্ষেত্রে অনন্য।

'মাতৃদেবতা'র কাহিনী এগিয়েছে গৌরী-শিবনাথের সম্পর্কের টানাপোড়েনে। দুজনা দুই জগতের লোক, কিন্তু তাদের গড়তে হবে একটি সংসার।

এই বিরোধ মেটাবার সহজ কোন সূত্র খুঁজে পাওয়া গেল না। যে আকর্ষণে শিবনাথকে জেলে যেতে হোল, সেই আকর্ষণেই গৌরীকে শিবনাথের কাছে যেতে হোল। সন্তান সম্ভাবনাও বিরোধ মেটাননি। শব্দর গৃহ থেকে সে চলে গেল। পিতৃগৃহে সে সন্তান প্রসব করল। সেই সন্তান ধীরে ধীরে বড়ো হয়ে উঠছে।

শিবনাথ ১৯২০ সালের আইন অমান্য আন্দোলনে যোগ দিয়ে কারাবরণ করল। আত্মীয়রা এগিয়ে এল জামিনের ব্যবস্থা করতে, মন্ডেলকা আদায় করতে। কিন্তু শিবনাথ এই সব ব্যবস্থার সঙ্গে সন্ধি করল না। গৌরীর সঙ্গে সম্বন্ধ আরও জটিল হোল। ছেলে বড়ো হচ্ছে।

সারা দেশ তখন বন্দেমাতরম ধ্বনিতে মুখরিত।

গৌরীর আড়াই বছরের শিশুটি অপটু জিহবায় বলে, 'বন্ডে মাটরম'। মাঝে মাঝে শব্দটা সে ভুলিয়া যায়, তখন সে ছুটিয়া মায়ের কাছে আসিয়া বলে, বন্ডে বল।

গৌরী বলে, বলতে নেই।

ছেলে কাঁদে, বলে, না বল।

অগত্যা গৌরী বলে, বন্দেমাতরম।

শিবনাথের কারাদণ্ড হয়ে গেছে।

গৌরী ছেলে কোলে করে শিবনাথের গৃহে চলে এল। বন্দী শিবনাথের সঙ্গে গৌরী দেখা করতে এল, সঙ্গে পিসীমা।

শিবনাথ কোন অভিমান না রেখেই গৌরীর দিকে হাসিভরা মুখে তাকিয়ে ছিল। গৌরীর মুখের ঘোমটা সরে গেছে। অনাবৃত মুখে এবং পরিপূর্ণ দৃষ্টিতে শিবনাথের প্রতি তাকাল। শিবনাথ দেখল।

তাহার মুখে হাসি চোখে জল। ইঙ্গিতে—ভঙ্গিতে সারাটি মুখ ভরিয়া কত ভাষা, কত কথা সোনার অক্ষরে লেখা কোন মহাকাব্যের কাব্যের মত বলমল

করিতেছে। শিবনাথের মদ্রখেও বোধ করি অনুরূপ লেখা ফুটিয়া উঠিয়াছিল।  
দুই জনে মদ্রস্থ হইয়া গেল, কত কথার বিনিময় হইয়া গেল। তাহাদের তৃপ্তির  
সীমা রহিল না। যে কথা যে বোঝাপড়া এই ক্ষণিকের দৃষ্টি বিনিময়ের মধ্যে  
হইল, সে কথা, সে বোঝাপড়া দিনের পর দিন একরে কাটাইয়াও হইত না।

পারিবারিক গল্প অন্য মহলে ঢুকে পড়েছে, অথচ পরিবারকে সঙ্গে নিয়েই। সাদা-মাঠা জন্মস্থান বা গ্রাম হবে উঠল ‘ধাত্রীদেবতা’। তারারাজব সমকালকে শব্দ ধরলেন না। সমকালের সব থেকে বড়ো চৈতন্য, তাকেও ধরলেন। বাংলা উপন্যাস খাটো ‘রিয়ালিটি’র অঙ্গন থেকে বড়ো ‘রিয়ালিটি’র অঙ্গনে ঢুকে পড়ল। তখনকার দেশপ্রেমে উদ্ভূত পাঠক-সমাজ, অথচ নতুন উপন্যাসে পিপাসায় উৎকর্ষিত, তারা তৃপ্ত পেল। বাংলা উপন্যাস ‘গোরা’, ‘ঘবে বাইবে’ ও ‘চার অধ্যায়’ব হাবানো সূত্রটি আবার খুঁজে পেল।

‘কালিদাসী’ হোল পরবর্তী বচনা ; রচনা রীতিও একই এবং পরিবেশ-পরিচ্ছদন্যাবও কোন ভিন্নতা নেই ।

তব্দ ‘কালিন্দী’ বিষয়-পারিকল্পনার উচ্চাকাঙ্ক্ষা ছিল : ক্ষয়িষ্ণু জমিদারতন্ত্রের প্রতিদ্বন্দ্বী শক্তির উদ্ভব দেখাতে চেয়েছেন। ‘ডেকাডেট’ সামান্ততন্ত্রের বিরোধী, পঞ্জিবাদের পদধারী থেকে তার প্রতিষ্ঠা-পর্ব পর্যন্ত এই উপন্যাসে স্থান পেল। কালিন্দীর নায়ক অহীন্দ্র, কিন্তু ঘটনার মতো যে বিরোধ তা হোল রামেশ্বর বনাম ইন্দ্র রায়। অর্থাৎ সামন্তপতিদের পারস্পরিক কোন্দল। অহীন্দ্র এই অন্ধ গলিতে আবদ্ধ গল্পকে মুক্ত করতে চেয়েছে।

‘ধাত্রীদেবতা’র শিবনাথ প্রদ্বোধকে জানতে পেবেছে, জেনেছে ফরাসী বিপ্লবের শিক্ষা। আর কালিন্দীর অহীন্দ্র কার্ল মার্কস পড়েছে, নলিনী বাগচীর ধূলিগ্লানের মাধবীতলা থেকে সুন্দর মীরাটে অনর্দ্রিষ্ঠত এমিউনিষ্ট বড়মুখ মামলার সঙ্গে যোগ বেঁধেছে। শিক্ষিত মধ্যবিত্তের গীবনের ছাঁচ দ্রুত পালটে যাচ্ছে—রামেশ্বর ইন্দু রায়ের জীবন পরিধি ওরা ডিঙ্গিয়ে যাচ্ছে। ইন্দু রায়ের কন্যা উমা আর সদ্য-পরিণীত স্বামীর গ্রেপ্তারী বরণে উষ্মা বোধ করছেন, পরিবর্তন পরিবারের বন্ধনকে মানছে না। ‘আইডিয়া’ বা ভাব-চেতনার এমনই শক্তি গৌরী ও উমা দুই কালের কন্যা!

এমন কি, মহীশূর যে বিমাতার সম্পর্কে কুৎসা শুনে গদা ল ছুঁড়েছিল, সেও নতুন জীবনের শারিক। গদা ল করে মেরে সে নিজেই থানায় গিয়ে আত্মসমর্পণ করেছিল। রামেশ্বরের মত শ্রমীর লাশ গালের বকরেন। ইন্দু রায় আর অহীশূর মাঝখানে মহীশূর দাঁড়িয়ে আছে। একজন সচেতনভাবে সমাজ-পরিবর্তন সাধনে আসেনি, অন্যজন সচেতনভাৱেই এসেছে। অহীশূর এসেছে বলে এগল্ল রামেশ্বরের ক্লেদান্ত জীবনকথা হয় নি, বা ইন্দু রায়ের দর্পমুখর পাঁচালী হয় নি।

‘কালিন্দী’ অপস্ফুটমান জমিদারতন্ত্রের গল্প ; কিন্তু গল্প এখানেই শেষ নয় । কালিন্দীর বৃকে জেগেছে নতুন চর । সেই চরে নতুন মানুষ এল, জন্ম নিল আর এক জীবন । মিঃ মুখার্জি কারখানা স্থাপন করলেন এবং নতুন জীবন পত্তন করলেন । চিনির স্বাদ মিষ্টি, কিন্তু এই চিনির কলকে কেন্দ্র করে যে মানুষজন সমবেত হোল, তাদের জীবন-কাহিনী শর্করা-মিশ্রিত নয় ।

মিঃ মুখার্জি নিজেও ভদ্র জীবন বহন করেন না ; আর প্রকৃতির কন্যা সারী, সে-ও নষ্ট হয়ে গেল । শিল্প কল-কারখানার প্রতিষ্ঠাব সঙ্গে মানুষ চরিত্রের অধোগতি ঘটে, এটরকম একটা সিদ্ধান্ত গ্রহণযোগ্য কি ?

তারাশংকর সমাজ বিকাশের মূল ধারাটি জানতেন, কিন্তু তাকে খুঁসি মনে মনে নিতে পারেনা না । মিঃ মুখার্জির পরিবর্তে যদি চন্দ্রনাথ চিনির কলের মালিক রূপে হাজির হোত, উপন্যাসের ‘টেনশন’র রূপ বদলে যেত । ‘আগুন’ উপন্যাসেই চন্দ্রনাথেরা বসে থাকবে, এটা ভালো কথা নয় । রবীন্দ্রনাথও ‘যোগাযোগে’ অন্য সমাজেব মানুষকে সমাদর করেন নি ; বিয়ে করেও কুমু আত্মসমর্পণ করেনি । শরৎচন্দ্র বলোছিলেন, এই বিরোধের নিরসন হবে এক লেডি ডাক্তারের অভিশ্রুতি, তা কে জানত ? শিবনাথের ক্ষেত্রে এই ধরনের সহজ চিকিৎসা হয় নি । রবীন্দ্রনাথ অবশ্য এই মানসিকতা থেকে শেষ জীবনে মুক্ত হয়েছিলেন ।

এই উপন্যাসে দুই জোড়া নারী চরিত্র আছে—সুনীতি ও হেমাজিনী, উমা ও সারী । সুনীতি হেমাজিনী একই নারীর দুইটি নাম । আর উমা ও সারীর মধ্যে বিরোধের সুযোগ ছিল—কিন্তু রাঙাবাবু সারীর ‘এ্যাপ্রিশিয়েশনে’ তেমন সাড়া দেয়নি, সে কি বর্ণহিন্দুর আভিজাত্য ? কিন্তু ‘গণদেবতা’ ‘পঞ্চগ্রামে’ মূর্খির ঘরের মেয়ে দুর্গার প্রসাদাভিষ্কৃত ব্রাহ্মণ কায়স্থ সদগোপের সন্তানবর্গ । নীচ জাতের মেয়ের সঙ্গে দুর্ঘটমী করা যায়, একে ভালোবাসা যায় না । কালিন্দীর ‘টেনশন’ জমির সঙ্গে যন্ত্রের, কৃষকের সঙ্গে কারখানার হলে অন্য অর্থ হাত । কিন্তু মানবিক পটভূমি ঘন না হওয়ায় সব বিরোধ পুথির বিরোধ হয়েছে । দুই খান্ডিক ।

কালিন্দীর তটে বহু জমি ভেঙ্গে গেল, বৃকের মধ্যে বৃহৎ চর জেগেছে । বৃহৎ জনবসতি হোল । কিন্তু তার আভ্যন্তরীণ নাটকটি মগ্ধ হোল না ।

প্রতিদ্বন্দ্বী উপাদান ব্যবস্থা প্রতিদ্বন্দ্বী সমাজজীবনের উদ্ভব ঘটায় । তারাশংকর নিন্দেকে যথেষ্ট প্রস্তুত না করেই এমন একটা বিষয় হাত দিয়েছিলেন ! কিন্তু শিথিল মূর্খিতে এত ভারী বিষয় ধরা গেল না ।

তারাশংকর তাই পথ বদলালেন, বা পুরানো পথেই সরে এলেন ।

[ পাঁচ ]

তারাশংকর গ্রামীণ জীবন ভালো বোঝেন ; কৃষি-ভিত্তিক সমাজ তাঁর মানসলোক দখল করে রেখেছে । তাদের গল্পই তিনি বলতে এলেন । ‘ধাত্রীদেবতা’র যে গল্প

একটি পরিবারকে কেন্দ্র করে বলৌছিলেন—এবার সেই গল্পই বহু পরিবারকে জড়িয়ে ধরে ব'লেন। সম্ভবত 'খাদ্যদেবতা'র সাফল্য এবং 'কালিন্দী'র অসম্পূর্ণতা তাঁকে আরও শিক্ষিত করেছিল ও সাহসী করেছিল।

'গণদেবতা' বহু পরিবারের শব্দ নয়, বহু গ্রামের গল্প। ফলে এই উপন্যাসে নায়ক-কেন্দ্রিকতা উঠে গেল। নায়ক-কেন্দ্রিকতা প্রত্যাহত হওয়ার এই উপন্যাসের গল্পের শাখা-প্রশাখা নায়কের ওপর ভর করে বিস্তৃত হোল না। সব আখ্যান গ্রাম—কেন্দ্রিক। উপন্যাস একতন্ত্রী নয়, বহু তন্ত্র বিশিষ্ট (multilinear)।

এবার 'ক্রিনকল'-ধর্মিতা আরও ব্যাপক অর্থে সত্য হোল, যেমন সত্য হয়েছিল 'ফরসাইট সাগা' বা 'ওয়ার এন্ড পীস'-এ। শিল্প-সার্থকতার জন্য একথা উচ্চারিত হয় নি, স্বভাব ধর্মের জন্য হোল।

'গণদেবতা'র কাহিনী ১৯২০ খৃষ্টাব্দের পরবর্তী। কারণ তখন ইউনিয়ন বোর্ড গ্রামে গ্রামে চালু হয়ে গেছে। তার বিরুদ্ধে আন্দোলনও থেমে গেছে। বীরেন্দ্রনাথ শাস্ত্রী—১৯২০ সালে ২০শে ও ২১শে আগস্ট অমৃতবাজার পত্রিকায় 'Beware of Union Board' নাম দিয়ে এক নিবন্ধ লেখেন। তাঁর জন্মস্থান কাঁথিতে এই ব্যবস্থার বিরুদ্ধে আন্দোলনে নামেন। পরে এই আন্দোলন প্রত্যাহত হয়। এবং ইউনিয়ন বোর্ড চালু হয়।

ইউনিয়ন বোর্ড চালু হলে গ্রামে জমিদারদের অধিকার বহু পরিমাণে নির্মূলিত হয়।

এই উপন্যাসের ঘটনা কাল ১৯২০—৩, মধ্যবর্তী সময়। স্বদেশী করার অপরাধে যারা গ্রেপ্তার হোত, গ্রেপ্তারী মেয়াদ উত্তীর্ণ হলে তাদের আবার কোন পঞ্জী বিশেষে অন্তরীণ করে রাখা হোত। অন্তরীণ অবস্থায় (intern) তাদের অনেক বর্ধিনিষেধ মানতে হোত। ৩০ সালে আবার এক জোয়ার আসবে, সে হোল লবণ আইন অমান্য আন্দোলন।

এই সময়কার গ্রাম-জীবন হোল 'গণদেবতা'র উপজীব্য। শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর 'বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা' নামক গ্রন্থে লিখেছেন, "উপন্যাসের মধ্যে নায়কের অংশ গ্রহণ করিবার উপযোগী কেহ নাই। কণ্ঠধারহীন নৌকায় মত স্বার্থ-সংঘাতে ক্ষুণ্ণ, অনির্মানিত, দ্রুত রসাতলগামী পঞ্জী গ্রামের চিত্র খুব বাস্তবানুযায়ী হইয়াছে।"

(বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা—পৃ—৫৫৭, ২য় সংস্করণ) নায়ক-হীনতার ফলে উপন্যাসের শিল্প-মহিমা ক্ষুণ্ণ হয়েছে কিনা শ্রীকুমার তা বললেন না।

এই উপন্যাসের নায়ক হোল গ্রাম-বাংলা, অলশ্য রাঢ়ীয়। কাহিনীর সংকট সূচনাতেই দেখতে পাই—গ্রামীন ও পুরনো অর্থনীতিক ব্যবস্থা ভেঙ্গে পড়ছে বা আর চলতে পারছে না।

অনিরুদ্ধ কামার ও গিরীশ সূত্রধর গ্রামীন অর্থনীতির সার্থকতা নিয়ে সর্ব প্রথম প্রশ্ন তুলেছে :

কারণ সামান্যই। সামান্য কারণেই গ্রামে একটা বিপর্যয় ঘটিয়া গেল। এখানকার কামার অনিরুদ্ধ কর্মকার ও ছুতার গিরীশ সূত্রধর নদীর ওপারে বাজারে—শহরটাঁয় গিয়া একটা করিয়া দোকান ফাঁদিয়াছে।

কত ঘরে হাল উঠে গিয়েছে তাও দেখুন। এই ধরণ গদাই, শ্রীনিবাস, মহেন্দ্র—আমি হিসেব করে দেখেছি আমার চোখের ওপর এগারটি ঘরের হাল উঠে গেছে। জমি গিয়ে চুকেছে ককনার ভদ্রলোকদের ঘরে। ককনার কামার আলাদা! আমাদের এগারো খানা হালের ধান কমে গিয়েছে। তারপরে ধরণ—আমরা চাষের সময় কাজ করতাম লাঙ্গলের—গাড়ীর, অন্য সময়ে গাঁয়ের ঘর-দোর হত। আমরা পেরেক গজাল হাতা খুঁস্তি গড়ে দিতাম—বটি কুড়ুল, কোদাল গড়তাম—গাঁয়ের লোকে কিনত। এখন গাঁয়ের লোক সে সব কিনছেন বাজার থেকে। সম্ভায় পাচ্ছেন তাই কিনছেন। আমাদের গিরীশ গাড়ী গড়ত, দরজা তৈরী করত; ঘরের চাল কাঠামো করতে গিরীশকেই লোকে ডাকত। এখন অন্য জায়গা থেকে সম্ভায় মিস্ট্রী এনে কাজ হচ্ছে। (গণদেবতা, পৃ—১১০, ৩য় খণ্ড, রচনাবলী)

গ্রামের চণ্ডীমন্ডপে মজলিশ বসেছে। সেই মজলিশে হিরদুপাল, দ্বারিক চৌধুরী, দেবনাথ ঘোষ—সব নেতা-ই হাজির।

এই উপন্যাসের পূর্বে নাম ছিল ‘চণ্ডীমন্ডপ’, পরে ‘গণদেবতা’য় পরিবর্তিত করা হয়েছে। চণ্ডী-মন্ডপ যেমন বাসোয়ারী তলা, গণদেবতাও তেমনি একনায়কত্ব অমান্য করেছে।

অনিরুদ্ধ কামার, গিরীশ সূত্রধর, পড়ন্ত জমিদার দ্বারিক চৌধুরী, উঠতি জমিদার শ্রীহরি পাল আর গ্রাম্য পাঠশালার পণ্ডিত দেবু ঘোষ—সবাইকে পরিচয় করিয়ে দেওয়া হোল। আঠাশ পরিচ্ছেদে বিভক্ত এই উপন্যাসের কলেবর সবটুকু গল্পকে ফুটিয়ে তুলতে পারল না। তার জন্য প্রয়োজন হোল ‘পশুগ্রাম’ নামে দ্বিতীয় ও স্বেচ্ছা একখানি উপন্যাস রচনার। ‘গণদেবতা’র কাহিনীর অগ্রগমন ঘটেছে বাইরের চাপে।

দ্বারিক চৌধুরী দেউলে জমিদার, তবে মর্যাদা সম্পন্ন। শ্রীহরি পাল কিন্তু সংগ্রহে ব্যস্ত, জমিদার হতে চায়, গ্রামের নেতৃপদ-ও তার আকর্ষিত। কিন্তু সেই সম্মান সে পায় না। মহাগ্রামের ন্যায়রত্নমশাই সম্মান ও শ্রদ্ধার পায়ে; তাঁর পুত্র বিশ্বনাথ দেবু ঘোষের সহপাঠী। সে নতুন আদর্শবাদে দীক্ষিত হবে।

দেবনাথ ঘোষ স্বদেশী করতে-করতে পল্লীসেবার আত্মনিয়োগ করেনি। পল্লী সেবা থেকে স্বাধীনতা আন্দোলনে ঝাঁপিয়ে পড়েছে।

দেবু ঘোষের মত আর একটি মানুষ এই গাঁয়ে আছে—সে হোল ডেইটিনউ যতীন । যতীন ব্যাপক পরিবেশে দেশসেবার সুযোগ পেয়েছে ; দেবু ঘোষ গ্রাম জীবনের ছোটো খোটো বিবাদ-বিসম্বাদ নিয়ে চলছিল, তবে দেবু ঘোষ থমকে থাকে নি ।

প্রীহারি পাল, কঙ্কনার জমিদার, থানার দারোগা জমাদার সকলের “রক্তচক্ষু” অগ্রাহ্য করিয়া উঠিয়া দড়াইয়াছে, মহামারীর আক্রমণকে সে রোধ করিয়াছে । দেবুর বুকে বুক রাখিয়া আলিঙ্গনের সময় সে স্পষ্ট অনুভব করিয়াছে, অভয়ের বাণী তাহার বুকের মধ্যে আলোড়িত হইত ।” যতীনের অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে দেবু ঘোষের একটি স্বরূপ ফুটিয়ে তোলা হোল । এই ছবিটার সঙ্গে ‘ধাত্রীদেবতা’র শিবনাথের বেশ মিল আছে ।

লেখক বলেছেন, মন্সুরগাঁত উত্তেজনাহীন পল্লীজীবন । সেখানে প্রাকৃতিক দুর্যোগ আর গ্রাম্য দলাদলি কেবল উত্তেজনা ছড়ায় ।

পুরুষ চরিত্রগুলি নানা মডেলের : অনেকটা পেশা বা জীবিকা নিয়ন্ত্রিত ! চাষী, কারিগর, জনমজুর এই নিয়ে গ্রামের বৃহত্তম জনগোষ্ঠী গঠিত ।

নারী চরিত্রগুলির মধ্যে বিলু হোল দেবু ঘোষের স্ত্রী ; স্ত্রী হলে মেয়েদের যেমন হওয়া উচিত তেমন । অনিরুদ্ধ বামারের স্ত্রী হোল পম্ববউ । পম্ববউ জটিল চরিত্র নয়, সন্তান হয়নি বলে তার আচরণ বিলুর মত নয় । ‘গণদেবতা’র সে অসমাপ্ত মানুষ ।

দুর্গা হোল সব থেকে উল্লেখযোগ্য চরিত্র । সে দেহোপজীবিনী, কিন্তু তার পরোপকার প্রবণতা তাকে সাধারণ শ্রৈরিনী চরিত্র করেনি ।

দুর্গা বেশ সুপ্রী সুগঠন মেয়ে । তাহার দেহবর্ণ পর্বত গৌর যাহা তাহাদের স্বজাতির পক্ষে যেমন দুলভ তেমনি আকর্ষক । ইহার উপর দুর্গার রূপের মধ্যে এমন একটা বিস্ময়কর মাদকতা, যাহা সাধারণ মানুষের মনকে মগ্ন করে মত্ত করে, দুর্নিবারভাবে কাছে টানে । শূন্য রূপ নয়, তার মনও আছে এবং যে মন ছেলেখেলা করার সামগ্রী নয় । কত বিপদের সময় তার শূন্য দেহ নয়, মনও মানুষের কল্যাণ সাধন করেছে ।

দুর্গার প্রকৃতি বর্ণনায় লেখক যেমন যত্ন নিয়েছেন, দেবু ঘোষের প্রকৃতি বর্ণনায় তেমনই যত্ন নিয়েছেন ।

গ্রামখানির যাবতীয় অভাব অভিযোগ, দুটি বিশৃঙ্খলা তাহার নখদর্পণে । গ্রামের সামাজিক ইতিহাস সে আবিষ্কারকের মত খুঁজিয়া খুঁজিয়া সংগ্রহ করিয়াছে । গ্রামের কামার, ছুতার, নাপিত, পুরোহিত, দাই, চৌকিদার, ধোপা প্রভৃতির কাহার কি কাজ, কি বৃত্তি, কোথায় ছিল বাহাদের চাকরাণ জমি সমস্তই সে যেমন

জানিলাছে, এমনটি আর কেহ জানে না। বিগত পাঁচ পদ্রুকের কাজের মধ্যে গ্রামের পঞ্চায়েত মণ্ডলীর কর্তীত্ব অপকর্তীত্বের ইতিহাসও আমূল তাহার কণ্ঠস্থ। (পৃষ্ঠা-১৭২, ওয় খণ্ড)।

গণদেবতায় কোন নায়ক নেই, কিন্তু দেব, ঘোষ আছে। লেখক নায়কহীন উপন্যাস লিখতে চাইছেন, তবে মৃত্যু চরিত্ররূপে কাউকে গড়ে তোলায় বাধা নেই। মৃত্যু চরিত্র আর নায়ক এক নয়।

দুর্গাও তেমনি নায়িকা নয়। কারণ উপন্যাসের গতি নির্ণয় হয়েছে কোন ব্যক্তি বিশেষের জীবনের 'টেনশান' দিয়ে নয়। সামাজিক বিরোধ এখানে উপন্যাসের চালিকা শক্তি। বন্যা মহামারী এই সব বিষয়বিশিষ্টের বিরুদ্ধে লড়াই পল্লীর অন্তর্নিহিত শক্তিকে জাগিয়ে তুলতে দেব, ঘোষ ও ডেটিনউ যতীন বড়ো ভূমিকা নিয়েছে। যতীনকে এই গ্রাম ছাড়তে হোল, কামার বউ তার 'সন্তান' হারাল, দেব সহকর্মী হারাল। যতীন চলে গেল। "দেবের নিকট প্রশ্ন কেমন করিয়া দিন কুটিবে তাহার?"

সেদিনটা ছিল রথযাত্রার দিন। মহাগ্রামে ন্যায়রজের গৃহে রথযাত্রা।

দেবের কাছে প্রশ্ন জাগল, "রথ কোথায় গিয়া থাকিবে—কে জানে?"

'পঞ্চগ্রাম' 'গণদেবতা'র আখ্যানভাগকে এগিয়ে নিয়ে গেছে। 'গণদেবতা'র মৃত্যুত ছিল একটি গ্রামের গল্প, এখানে পাঁচটি। তবে 'গণদেবতা'র গ্রামটি এই পঞ্চগ্রাম সমাজের অন্তর্ভুক্ত।

এখানে চরিত্রের সংখ্যাও বেড়েছে। 'গণদেবতা'র বর্ণা হিন্দু আর নিচু সমাজের মানুষের কথা ছিল, এবার মুসলমান এসেছে। বাঙলার জনজীবনের একটা ভরাট মানচিত্র পাওয়া গেল। অনিরুদ্ধ কামার, ন্যায়রত্ন প্রভৃতির পাশে ইরসাদ, রহম শেখ, দৌলত শেখ প্রভৃতি দেখা দিয়েছে। অবশ্য নাবী চরিত্রের মধ্যে কোন মুসলমান নেই। তারাশংকরের অভিজ্ঞতার সীমানা পরিমাপ করা গেল। মহাগ্রাম একদা রেশম চাষের সুবাদে সমৃদ্ধ হয়েছিল। রেশম চাষ বন্ধ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তারও সমৃদ্ধির রথ স্তব্ধ হয়ে থাকল। শিবকালীপুরে শ্রীহরি পাল সামান্য অবস্থা থেকে আজ মাতব্বর হয়েছে, 'গণদেবতা' থেকে তার উত্থান। দেখুড়িয়ায় চাষীগৃহস্থ এক সময়ে সম্পন্ন গৃহস্থ ছিল। আজও তারা পুরানো স্বাচ্ছন্দ্য কিছুটা টিকিয়ে রাখতে পেরেছে। বালিয়াড়াও চাষী-প্রধান গ্রাম। আর আছে মুসলমান-চাষী-প্রধান কুসুমপুর। এখানকার মিস্ত্রীরা ছিলেন এক সময়ে জমিদার। আজ জমিদারী নেই, তবে তাঁদের আচরণ সম্প্রদায় জাগায়। তবে এখন সৌভাগ্যবান ব্যক্তি হোল দৌলত শেখ। সে চামড়ার ব্যবসায়ী।

এই উপন্যাসের সব থেকে উল্লেখযোগ্য চরিত্র হোল ইরসাদ, সে দেব ঘোষের পাশে স্থান পেতে পারে।

রহম শেখকে জমিদার কাচারীতে ধরে নিয়ে গেছে, ইরসাদ গেল ছাড়াতে। গ্রাম-জীবনে এ এক নতুন অবস্থার উদ্ভব। যেটুকু বাকি ছিল তা সম্পূর্ণ হোল দেব ঘোষের আগমনে। চাষীর সম্মান ও অধিকার রক্ষার প্রসঙ্গে হিন্দু মুসলমানের মৈত্রী আন্দোলন বাঙলার রাজনৈতিক গগনে এক নতুন ইশারা।

ধর্মঘটের জল্পনা-কল্পনা দিয়ে উপন্যাস শুরু। বন্যার প্রতিকারে লোকে সম্মবন্ধ হয়েছে। তারপর এসেছে কলেরা মহামারী। দেবু এর প্রতিরোধেও ব্যর্থ হয়ে পড়ল।

মানুষের সেবার এগিয়ে এসে তার পারিবারিক জীবন বিপর্যস্ত হোল, তার স্ত্রী ও শিশুপুত্র কলেরার মারা পড়ল। লেখক দুঃখ দিয়ে বেদনা দিয়ে দেবু ঘোষকে গড়ে তুলছেন গ্রামজীবনের নেতা রূপে।

পশ্চিমবঙ্গে তার আশ্রয়ে ছিল, কিন্তু প্রশ্নে নয়। তাই বন্যার মধ্যে সে গিয়ে দাঁড়াল গ্রীহরি পালের গৃহে। তারপর নিরুদ্ভিদম্ভা। দেবু ঘোষ ৩০-এর আন্দোলনে কারাদণ্ডিত হয়। মৃত্তি পেয়ে যখন সে গায়ে ফিরছে, তখন দৈবাৎ জংশন স্টেশনে পশ্চিমবঙ্গে এর সঙ্গে সাক্ষাত হোল। এক খুঁটান ভদ্রলোককে সে বিবাহ করেছে, তার একটি সন্তান হয়েছে। পশ্চিমবঙ্গে তার জীবনে সার্থকতার সম্মান পেল।

দেবু গৃহে ফিরে এল, সে গৃহ শূন্য। ন্যায়রঞ্জের পৌত্র বিশ্বনাথ মারা গেছে। এই শূন্য আসরে দেবু ঘোষ যাকে বাল্য বয়স থেকে লালন করেছে, সেই স্বর্ণ তরুণীর মৃত্যু নিয়ে আজ হাজির হোল, এবং দেবু ঘোষের গ্রাম-সেবার কাজে যোগ দিল। হোল জীবনেরও সহযোগিনী, শূন্য কর্মের নয়।

‘পশ্চগ্রাম’ পাঁচটি গানের গল্প। নানা মানুষের গল্প। নায়ক, নায়িকা নেই। তবে দেবু ঘোষ যেন নায়ক হয়ে উঠেছে—লেখক তার জীবনে ক্রমপরিণতি দেখাতে বড় ব্যস্ত। এই ব্যস্ততা নায়ক-ভিত্তিক উপন্যাস-লেখকদের সাধারণ ধর্ম।

দুর্গা একটি মৃত্যু চরিত্র; পশ্চিমবঙ্গে-এর মত সংসার পেতে স্বামী-সন্তান নিয়ে যে সুখী হতে পারে নি। লেখক তার জন্য ম্বল দেখবার অবকাশ রেখেছেন।

মনে মনেই সে কথাগদল বলেছে। তার সেই কথা থেকে তার পরম ইচ্ছার খবর আমরা পেলাম।

‘—আমার জন্যে একটি জন্মের জন্য তুমি এস।’

জাতপাতের বিচার তখন থাকবে কিনা, তারশংকর তা বলেন নি। ভারতবর্ষের সমাজ-জীবনে এত বড় একটা বিষয়কে ম্বল দেখাও একটি সাহসের ব্যাপার।

‘পশ্চগ্রাম’ নায়ক হীন, নায়িকাও নেই। তবে তারা আভাসে আছে। তারশংকরের পরবর্তী উপন্যাসে আবার নায়ক ফিরে আসবে, প্রতি-নায়কও আসবে। গল্পের বিষয় আরও মাটি-ছোয়া এবং জীবন-বিস্তৃত।

ময়ূরাক্ষীর তীরে দুটি উপন্যাসের পাঠপাত্রীরা ঘোরাফেরা করল। নদীও একটি চরিত্র হয়েছে। ময়ূরাক্ষীর রূপ তারশংকর বানান নি, তবে বর্ণনা করেছেন। তুলি ব্যবহার করলে এর থেকে সে সুন্দর হোত কিনা তা বলতে পারব না। তবে ময়ূরাক্ষীর নানা রূপই ত ‘গণদেবতা’ ও ‘পশ্চগ্রামে’ দেখলাম। চণ্ডীমণ্ডপ অংশ থেকে পশ্চগ্রাম অংশে নদীর উপস্থিতি প্রখরতর। বন্যার পূর্বে এবং বন্যার পরে তার রূপের কী ভীষণ ভিন্নতা, তা তারশংকর শব্দ ও শব্দের মাধ্যমে তুলে ধরেছেন।



পরবর্তী উপন্যাসের নাম নদী-লাহিত। অথচ সেই উপন্যাস যে অধিকতর নদীমাতৃক ভূখণ্ডের গল্প বলছে, তা নয়। হাস্দুলী বাক শিল্পী তারারশংকর নিজের হাতে সৃজিত নদীর বাক নয়। এ বাকি অভিনব কোন বক্তৃতা নয়, একই রকম বাকি পশ্চাত্যেও ছিল। কিন্তু তারারশংকর তেমন অবহিত ছিলেন না, এ সম্পর্কে; অথচ এক বার উল্লেখ করেছেন ময়ূরাক্ষীর ঐ চলন ছন্দটি, বা রেখাটি।

হাস্দুলী বাকের ধারে কাহার পল্লী ও সদগোপচাষীদের বাসভূমি; তাদেরই হাসিকান্না-ভরা দৈনন্দিন জীবনের গল্প শুনিয়েছেন লেখক। অথচ লেখক এমন গল্পকে উপকথা বললেন কেন? তিনি তবে বানানো গল্প বলছেন? হাস্দুলী বাকের মেজাজে কোন কল্পকথার স্পর্শ লাগে নি? ‘কবি’ ও ‘নাগিনী কন্যার কাহিনী’তে বাস্তবের চাপ কিছুটা কমিয়ে দেওয়া হয়েছিল; তারা যাতে উপকথার পড়ণী হতে পারে।

‘গণদেবতা’ ও ‘পশ্চাত্য’ শেষ করে লেখক ভালো রকমে প্রধান-গত উপন্যাস লিখতে বসেছেন। তাই নায়ক আছে, প্রতিনায়ক আছে। গল্পের কেন্দ্রীয় ঘটনাও আছে। আর চরিত্র গুলির বিকাশের স্তর ধরে কাহিনীও এঁটিয়েছে। পাখীকে গাঁ থেকে বের করে নিয়ে যাওয়াটাই এই উপন্যাসের চরম উদ্বেজনা সৃষ্টিকারী ঘটনা। করালী লাল বাগ্‌ডা উড়িয়েছে, এটা তত গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপার নয়, দুই-একটি সাক্ষেদ বা সমর্থক সংগ্রহ করেছে, এটাও তেমন তারিফ করার মত কাজ নয়। কিন্তু সে যখন গাঁয়ের মেয়েকে শহরে নিয়ে গেল, সে কাজটা কাহার জীবনে অত্যাশ্চর্য ঘটনা। কৌলিক আচার ভাঙলো সে। হাস্দুলী বাকের উপকথা অচেনা এক মানবগোষ্ঠীর গল্প। অন্য উপন্যাসে তাদের কেউ কেউ প্রবেশ করেছে, নিচু জাতের লোক যেমন মাথা নিচু করে দাঁড়ায়, তেমন। সেখানে তারা নাসর্ব চরিত্র। এখানে তারই উপন্যাস জুড়ে আছে। তারাঃ কেউ নায়ক, কেউ প্রতিনায়ক।

বনওয়ারী চরিত্রটি লেখকের একটি পূর্ণ বিবশিত চরিত্র। বনওয়ারী করালীর স্পর্শকে সহ্য করেনি, ব্যক্তিগত ঈর্ষার জন্য নয়, তার বিরোধ গাঁ ও জাতের কল্যাণ ভেবে। লেখক তাকে নানা মর্ষাদার অধিকারী করেছেন—যে অংশ অর্কিত ছিল, তা-ও কথিত হোল।

তার অন্তিম সময়ে সবাই এসেছে; গোটা কাহার পাড়াকে নয়ন ভরে দেখে হাসতে হাসতে দেহ রেখেছে সে। শব্দ দেখা হোল না করালীকে। ডাকাবুকো করালী এসে পেঁছানি।

না, লেখক বনওয়ারীর সে সাধও অপূর্ণ রাখলেন না। দাহ হবার মূহুর্তে করালী এসে দাঁড়াল। সঙ্গে নিষে এসেছে পাকা শাল কাঠ আর ঘি। সেই কাঠে চিতা সাজিয়ে ঘি ঢেলে বনওয়ারীর দেহ চাপিয়ে দিল। অগ্নিসংযোগের পূর্বকণ্ঠে তার পায়ের পরশ নিল, বুক ভরে বলে উঠল, যাও, চলে যায় সগঙ্গে।

তারারশংকর এই উপন্যাসে কেন যেন বেশ ভাবালু হয়েছেন। তাই উপন্যাসের

প্রধান দুটি সংকট তেমন সুবিচার পেল না। বনওয়ারী-কয়লাব কলহ জড়োসড়ো হয়ে থাকল। গল্পের ভিতরে জমিয়ে বসল না। যদি প্রবেশাধিকার পেত, তবে পরস্পরকে বদলে দিত। দুই পরস্পর বিরোধী চরিত্র একে অপরকে পরিবর্তিত করে; গোরা ও পান্দুবাবু শব্দ প্রতীকশ্রুতি করেনি। চরিত্র ও আখ্যান যে অন্য পরিণতি পেল, তাতে তাদের বিরোধের ভূমিকা আছে। 'দত্তা'র বিজয়ার মনের জাগরণে বিলাসবিহারীরও একটা ভূমিকা আছে, শব্দ মাইক্রোসকোপ-বিক্রয়েচ্ছু ভালো মানব নরেন্দ্রের নয়।

কাহার পঞ্জীর সঙ্গে চন্দন পুরের আড়া-আড়ির কথা লেখক বলেছিলেন। সেটা আভাষিত হোল, প্রকাশিত হোল না।

হাসুলী বাক যুগকে ধরতে সর্বতোভাবে মনোযোগী হয় নি। হাসুলী বাক তাই উপন্যাসের তালিকার ব'সে উপকথার ধর্ম সাধিত কবেছে।

[ ছয় ]

'রাধা' 'গলাবেগম' ও 'অরণ্যবাহি' ইতিহাসকে প্রেক্ষাপট হিসাবে গণ্য কবেছে। তাঁর 'অরণ্যবাহি' ব্যতীত অপর দুইটি যথার্থ ঐতিহাসিক উপন্যাস নয়। 'অরণ্যবাহি'র গল্পাংশ ইতিহাস সম্মত আব দুটি উপন্যাসে লেখক ইতিহাসের সম্মতির অপেক্ষা করেন নি। একটি কালখণ্ডে ইতিহাস বানিয়েছেন, অঠারো শতকেব তৃতীয় দশক শেষ হতে চলেছে। তখন এই গল্প। রাধা বাংলা দেশের আঠারো শতকী ইতিবৃত্তে মর্শাদকুলী খাঁর নবাবী ধারার অনুসরণ। ইতিহাস পিছনে আছে, যারা সম্মুখে আছে, তারাশংকরের মৌলিক সৃষ্টি তারা। জাফর খা জামাতা সুজাউদ্দীনের ওস্তে বসার দিন থেকে পলাশীর আত্মবাগানের প্রহসন পর্যন্ত ইতিহাস গুটিগুটি এই গল্পের পিছনে-পিছনে চলেছে।

অষ্টাদশ শতকে সব ধর্মমতের চেহারা পালটে গেছে—বৈষ্ণব শাক্ত শৈব মত—সব কাছাকাছি এসে গেছে, বাউল ও সহজিয়া মত সব ধর্মমতের পাজিরভেদ করেছে। ধর্ম আর নৈষ্ঠিক কর্মকাণ্ড নেই।

অষ্টাদশ শতকে বিদেশী বণিক বীরভূমে রেশম ও লাফা ব্যবসায়ী হিসাবে হাজির হয়েছে—পলাশীর অনুমতিপত্র পাবার পূর্বেই। রেশম ও লাফা শিল্পে কোন কোন হাট ফেঁপে উঠে গজের চেহারা নিয়েছে। এমন এক গজ হোল ইলামবাজার।

সেই ইলামবাজার জয়দেব স্মৃতি-শ্রুত কেদারীর পাশে, বৈষ্ণবদের আনাগোনার অঙ্গল।

এই বৈষ্ণবী সাধন-ভজনেব ওয়াদা নিয়ে কৃষ্ণদাসী হাজির। কৃষ্ণদাসী বৈষ্ণবী সাধিকা থেকে কবে দেহ-পসারিণী হয়েছে সেদিনটির কথা তার নিজেরই কি মনে আছে? কৃষ্ণদাসী বৈষ্ণবী সহজিয়া মতের তরলতর প্রতিনিধি। এত তরল বলেই সব পায়েই সমানভাবে ঠাই পায়।

তারই কন্যা মোহিনী ; তখনই কিশোরী থেকে যুবতী হয়ে উঠেছে। তাঁর কৃষ্ণপ্রেমের অম্বিস্থতা কারও মনোযোগ আকর্ষণ না করুক, তার প্রস্তুতিতে দেহবল্লরী অনেকেরই নজর কেড়েছে। তখন কৃষ্ণদাসীর উৎকণ্ঠা হোল একে সামলে-নিয়ে, বেড়ানো এবং যোগ্য হাতে সঁপে দেওয়া। তাই রাঠির আধার মাথায় করে সে কৈন্দলীর অজয়ের বৃকে একটা ডুব দিতে চলেছিল। পৌষ সংক্রান্তিতে নাকি মকর বাহিনী উজান বেয়ে কৈন্দলীর ঘাট পর্যন্ত আসেন। তখন অজয় স্নানে গঙ্গার স্নানের পূণ্য হয়। অষ্টাদশ শতকে সারা ইউরোপে বৃন্দ্রি মূর্তি ঘটে গেছে। আর আমরা তখনও পুরানো শাস্ত্রাচারের অলীক বাক্যের চর্চিত চর্চণ করছি।

এই দিন কৈন্দলীর ঘাটে এসে ভিড়লেন মাধবানন্দ, ত্রিনিও বৈষ্ণব গুরুর, কিন্তু বংশীধারী কৃষ্ণের উপাসক নন, অসিধারী কৃষ্ণ তাঁর উপাস্য।

কৃষ্ণদাসী মোহিনীকে তার শয্যার প্রভু রাধারমন সরকারের পুত্রের হস্তে সঁপে দিতে রাজী নয়। এই মাধবানন্দ তাকে বৃকে তুলে নিলে তার কোন আপশোষ থাকেনা। একদিন মোহিনী তার পায়ে মাথা ঠেকাল ; মাধবানন্দ পা সরাতে গিয়ে গদ্বোতে লেগে মোহিনীর ঠোঁট কেটে গেল। মাধবানন্দ রমনীর রমনীর স্পর্শে বিচলিত হোল না। তারপর কত ঘটনা ঘটল, কত নাটক অভিনীত হোল। বগীরা দফায় দফায় এল। বাঙলার জনপদ স্মশান হোল।

এত বৎসর পরে মোহিনী ফিরে এল ; সে তখন বাশরীওয়ালী প্যাবেজী, বৃন্দাবন থেকে এসেছে, তারশংকর বহু গোলা-বারুদ খরচ করে দুইটি নরনারীকে পাশাপাশি শোয়াতে পারলেন। মাধবানন্দের দেহ তখন দলিত পিষ্ট মাংস পিণ্ডে পরিণত হয়েছে। সেই মাংসের পিণ্ডের যদি কোন বৃক থেকে থাকে, তবে তার ওপর পড়ে আছে মোহিনী তার নতুন পরিচয়ে। বাশরীওয়ালী রাধা আর অসিধারী কৃষ্ণের মিলন হয়ে গেল। তারশংকর নতুন দেবালয় তৈরি করতে চেয়েছেন—অবশ্য বর্ষিকের ‘কৃষ্ণ চরিত্র’ তার জগন্মোহন তৈরি করেছে।

অবক্ষয়ের যুগে নতুন পুরাণ রচনা প্রয়াসও বিভ্রান্ত হয়ে পড়ে।

‘গন্যাবেগমে’ পুরাণ তৈরির প্রয়াস নেই, তবে আছে লায়লা-মজনু, শিরীফবহাদ, লোর-চন্দ্রানীর গল্পের স্বাদ। সুফী অধ্যাত্মচিন্তার এক বিশৃঙ্খল উত্থাপন এই উপন্যাসে। মিজা গালিব এই সমস্ত গান গেয়েছেন ; তেমন স্পষ্টতা গন্যাবেগমে দেহস্থ করতে পারে নি।

নাঈর শাহ আহমদ শাহ আবদালী প্রভৃতি বিদেশী হামলাবাজেরা ভারতের ব্যাকরণহীন রাজনীতিকে আরও ভয়াবহ করে তুলেছে। সেখানে আত্মরক্ষার অস্ত্র গজল বা ঠুংরি গীতিগুচ্ছ হয়, এ আত্মসমর্পণ ও পলায়ন-ইচ্ছা মনোভাবকে তোষণ করে মাত্র। খাস ইরান থেকে এসেছে আলী কুইলী খান ; সে বিপণ্নীক। এখানে এসে পেল সুদ্রাইয়াকে। তাদেরই কন্যা গন্যাবেগম।

আদিল শাহ মৃদল বাদশাহী বংশের একজন। অশ্ব বলে সে রেহাই পেল এবং ফকির হতে পারল। পানিপথে সেও কয়েদ হয়, কিন্তু তল্লাস করে তার কাছে পাওয়া গিয়েছিল কয়েকখানা তশবীর। তার মধ্যে এক খানা গম্ভাবগমের।

এই বিচিত্র ধ্বংসের চালাচলে তারাশংকর বলেই কিছু সূক্ষ্মতার কথা বলেছেন; লন্ডন-রাহাজানি আছে, কিন্তু তাই প্রধান হয়ে ওঠেনি।

রাধা ও গম্ভাবগম অশ্বকার যুগে আলোর জন্য উৎকর্ষিত; লেখকের শত প্রশ্নাস সত্ত্বেও জ্বলন্ত আলো সামরিক বজ্রের তাণ্ডবে নিভে গেছে।

মধ্যযুগীয় ধর্মবিশ্বাস দিয়ে এই অশ্বকারের মোকাবিলা করা যায় না। ভৌতা অস্ত্র শত্রুর কেন, বশ্বরও গলা কাটা যায় না। তৃতীয় উপন্যাস 'অরণ্যবাহি' একশত বৎসর পরবর্তী ইতিহাসেব দরজায় গিয়ে দাঁড়িয়েছে। ১৭৯০ সালে জঙ্গলমহলে চুয়াড় বিদ্রোহ হয়েছিল। সে জব্বর লড়াই। যিনি বিদ্রোহ দমন করে দেশীয় উচ্ছৃঙ্খল-ভোজীদের বাহবা পেয়েছিলেন, তাকেও বিদ্রোহীদের নিষ্কপ্ত শরাঘাতে তন্দ্রা ত্যাগ করতে হয়েছিল। সেই অগাস্ট ক্লীভল্যান্ডের মূর্তি স্থাপন করেছিল দিকুবা। এবার সাঁওতাল বিদ্রোহ; সিপাহী বিদ্রোহের মাত্র-পাঁচ সত বৎসর পূর্বে ঘটেছে।

তারাশংকরের পূর্বপুরুষরা এই বিদ্রোহের সঙ্গে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষত জড়িয়ে ছিলেন। বীরভূম, বকুড়া, রাজমহল ও সাঁওতাল পরগণার দুমকা, দেওঘর জুড়ে এই হাংগামা ছড়িয়ে পড়ে। বহু লোক সংগীত, লোকচিত্র বা পট এই ঘটনা নিয়ে বচিত বা চিত্রিত হয়েছে। সিধু কানু এই অঞ্চলের জাতীয় বীরেব পর্ষায়ে উঠে এসেছিলেন। তারাশংকর এমন এক চিত্রকরের সাক্ষাত পেয়েছেন, যিনি ছবি দেখান আর পাচালী বলেন। এই উপন্যাস এক ভিন্ন আঙ্গিকে লেখা। লৌকিক রীতি।

ভুবন পালিনী যিনি                      ভিখারী ঘরণী তিনি

মহিমাদিনী জগন্মাতা—

অবধান অবধান—শোন তার কথা।

দেবী প্রণাম সেরে পাচালী শরু হয়ে থাকে। এখানেও তাই হোল।

তারপর আমরা জানলাম দেনার দায়ে মানুষ্য কি ভাবে হোল কেনা মনুষ্য। এবং যারা মানুষ্য কিনত, তাদের নিবাস কোথায়, সে খবরও পাচালীকার দিয়েছেন—

কেনারাম এক নয়                      প্রীতি গায়ে গায়ে রয়

জুড়ে সারা দেশময় ঐ এক হাল

বামুন কাস্তেত বাদ্য                      ধনে মানে যার বৃষ্টি

সব এক কাল ॥

লোকসাহিত্যের উত্তরাধিকার নিয়ে তারাশংকর ভদ্র সাহিত্য রচনার উদ্যোগ নিয়েছেন। লোক-বিশ্বাস ও লোক আচার-অনুষ্ঠান কত অনারাসে ব্যবহৃত হয়েছে। এক ধর্মনিষ্ঠ বিশ্বাস চরম লাঞ্ছনার মধ্য দিয়ে উপন্যাসের পর্দা উঠেছে। তিনিই চারণীর ভূমিকা নিয়েছেন। জঙ্গল-দুনিয়ার যম ও জড়তা বিনাশ করেছেন।

দুর্গতি সর্বত্র, শত্রু জাগ্রত মানুষ ছিল না। এমন সময় সিধু কান্দু নেতৃত্ব দিলেন। কিন্তু তেমন প্রস্তুতি ছিলনা। আধুনিক অস্ত্র সন্ধানিত শত্রুর মোকাবিলা করার মত আয়োজন ছিল না। শত্রু ঘৃণা বা স্পর্ধা দিয়ে ত শত্রু জয় করা যায় না। রণক্ষেত্রে কান্দু শহীদ হলেন; সিধু ধরা পড়ল। তাঁর ফাঁসি হোল। অরণ্যচারীরা সিধুকে আজও দেখতে পায়। কারণ “সিধু আজও মৃত্তি পাননি, ইতিহাস ওকে মৃত্তি দেয়নি। আজও তিনি বন্ধুকে হাত দিয়ে ছায়ায় মিশে সেই ফাঁসি-যাওয়া মহুয়া গাছটার ঠেস দিয়ে ভাবেন।”

সাঁওতালদের ধ্রুব বিশ্বাস ‘শুভোবাধ’ব মৃত্যু নেই, তাঁর মৃত্যু হয় না।

গদ্যবেগম বা বাধা লিখতে যত আয়াস স্বীকার করেছিলেন, এখানে তেমন প্রেমের চিহ্ন নেই। শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘ভুঙ্গভদ্রার তীরে’র মত এটি কিশোর-ভজানো উপন্যাস হয়ে রইল। অরণ্যে বহি হঠাৎ জ্বলে, হঠাৎ নিভে গেল। মহাশ্বেতা দেবীর ‘অরণ্যের অধিকার’ আবও উদ্যোগ-আয়োজন নিয়ে লেখা।

[ সাত ]

উপন্যাস যাতে ‘ক্রীকল’-ধর্মিতা পায়, তার জন্য তৎপর ছিলেন। ‘ধাত্রীদেবতা,’ ‘কালিন্দী,’ ‘গণদেবতা,’ ‘পঞ্চগ্রাম,’ ‘হাসুলী বকের উপকথা’—সবই বহির্জীবনের গল্প। দেশ ও জাতির জীবন-ইতিহাস বিশেষ কাল-পর্বে কি তাৎপর্য গ্রহণ করে, সে গল্প তিনি ক্রান্তিহীন ভাবে বলেছেন। রজনীকান্ত সেনের লেখা পড়ে এবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন, বাইরের কথা অনেক হোল, এবার ভিতরের কথা বলুন। তারান্ধকরকে এমন নির্দেশ কেউ দেন নি। তিনি নিজের পথ বদলালেন। ‘সপ্তপদী’ ও ‘আরোগ্য নিকেতন’ তার দুটি বাস্তবধর্মী উপন্যাস। রিনা ব্রাউন আর কালাচাঁদ সহস্র পদ চললেও তাদের সপ্তপদ গমন হোল না। ভালোবাসার অর্থ যে কেবল প্রেম, তা কে বলেছে? আকর্ষণ শত্রু অনুরাগে প্রকাশ পায় না, বিতৃষ্ণাতেও প্রকাশ পেতে পারে। পরম ঘৃণা পরম প্রেমের ছস্মরূপও হয়।

‘আরোগ্য নিকেতন’ একটা ঔষধালয়ের নাম। কিন্তু ঐ বইয়ে জীবনের কথা যেমন, মরণের কথাও তেমন। কোনটির পাল্লা ভারী, পাঠককে তা বুঝে নিতে হবে।

সেন্ট জোভিয়াস কলেজের ছাত্রজীবনে খেলাধুল ও অভিনয়ের মধ্য দিয়ে একটি প্রেম জন্মাল বা জাগল। কালাচাঁদের অনুরাগ শ্বেতাঙ্গিনী রিনা প্রত্যাখ্যান করল। আর এমন ঘটনা ত ঘটতেই পারে। এটা উপন্যাসের গল্প নয়। অকস্মাৎ রিনার সঙ্গে কালাচাঁদের সাক্ষাত হোল মস্ত অবস্থায়; তখন শত্রুর চাকরী সে নিয়েছে— চাকরী হোল আসলে সৈনিক মনোরঞ্জন। আর নিজেকে অপব্যয় করা। কৃষ্ণধর্মী রিনার এই দুঃসহ রূপ দেখে ঘৃণা করেনি। সমবেদনা জানিয়েছে, ঈশ্বরের কাছে তার কল্যাণের জন্য প্রার্থনা জানিয়েছে। রিনার অপমান ও ঘৃণাকে সে ফিরিয়ে

দিল, করুণা ও প্রেমের মন্ত্র উচ্চারণ করে। তার এই ভূমিকা রিনাকে ক্ষিপ্ত করে তুলল। সে বিগ্ৰহ ঘূণায় কৃষ্ণস্বামীকে লাঞ্ছিত করেছে, আবার নিরুদ্দিষ্টা হয়েছে। উপন্যাসেব তৃতীয় অংশে সে আর একবার কৃষ্ণস্বামীর সান্নিধ্যে আসবে। তার বিস্ময়-করা পাঁচ পরমগুরুকে নিয়ে আসবে। কুষ্ঠ আশ্রমের সেবক কৃষ্ণস্বামী নিজেই তখন কুষ্ঠ রোগাক্রান্ত। রিনা কোথায় গিয়ে থামবে, লেখক তা বলে দেন নি; তার পদচারণার কখন হবে বিরাম? কৃষ্ণস্বামীর জীবনে বিনার প্রয়োজন ছিল। প্রেম শব্দ প্রাপ্তিতে নেই, বঞ্চিতাতেও আছে। আছে লোভ, প্রতারণায়, ভৎসনায়, দংশনে ও দহনে। শত বিরোধী অনুভবে প্রেম ফুটে ওঠে।

স্বভাবতই অনুরূপা দেবীর একদা বহু-পাঠিত উপন্যাস ‘মন্ত্রশক্তি’র পাশে বসিয়ে সম্পদদী পড়তে ইচ্ছা করে। সময় হোল হরিণীর মত খরিতগামিনী, এবং তরঙ্গিতে “ঘুর ন দীসঅ”। সময় চলে কখনও সামনে, কখনও পিছনে। কৃষ্ণস্বামী হেঁকালে জন্মেছে ও পৃথিবীতে যে অঙ্গলে চলাফেরা করছে, তখনই আর এক কবি লিখেছিলেন, ‘হাজার বছর ধরে আমি পথ হাটিতেছি পৃথিবীর পথে।’ কৃষ্ণস্বামীর সমস্যা ত মাত্র সম্পদ গমন।

আরোগ্য নিকেতন—এ গল্পের টান এত তীব্র বিরোধের ভিতর দিয়ে চলে নি ‘সম্পদদী’র নামকরণে বর্ণনাত্মক ভঙ্গি গ্রহণ করেন নি; ‘আরোগ্য নিকেতন’ নামকরণেও স্বতন্ত্র রীতির আশ্রয় নিয়েছেন। এখানে ইঙ্গিতময় এ এসেছে। ভিতরের কথা বলেছেন। তাই ঔষধালয়ের নাম তো ‘আরোগ্য নিকেতন’ হতে-ই পারে, কিন্তু লেখক সহজ সূরে সহজ কথা বললেন না। এই গল্পের নায়িকা আতর বউ রিনা ব্রাউনের মত প্রখরা নয়। রিনা যে দীপ্তিময়ী, তার কারণ তার গাত্র বর্ণ নয়, তার এ্যাংলো-মুন্ডা-রক্ত সংমিশ্রণও নয়। সে দীপ্তিময়ী; কারণ তার মধ্যে আছে অতলস্পর্শী জীবনত্বা।

আতর-বউ-এর গায়ের রঙ রিনা ব্রাউনের গাত্রবর্ণ থেকেও গৌর। কিন্তু সে বেঁচে থেকেছে জীবন দস্ত মশাই-এর ছোট গৃহাঙ্গ-টুকুতে। জীবন মশাই সবাইকে তার কাদীর জীবন-বৃত্তান্ত শুনিয়েছেন। সবাই এখন শুনছে, তখন আতর বউ শুনবে। আতর বউ নিতান্ত অন্তঃপূরচারিকা।

গতিবিধির অঙ্গল ক্ষুদ্র বলে তার নায়িকা সৌভাগ্য থেকে কেউ কেউ তাকে বঞ্চিত করেছেন।

‘এই নিগূঢ় অন্তর্লোক বিহারী উপন্যাসের নায়ক জীবন মশায় ও নায়িকা পিঙ্গল কোশিনী, মানব জীবনের রম্ভ সঞ্চারিনী, প্রাণের গভীরে রহস্যকেন্দ্রে বীজরূপে অধিষ্ঠিতা মৃত্যুদেবী।’

(বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা—শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ—৫৭৩)

আতর বউ-এর প্রতি এমন অবিচার আর কি হতে পারে? উপন্যাসের প্রথম পর্বে মৃত্যু নারী হোল মঞ্জরী। সে ছাত্রজীবন দত্তকে প্রলুব্ধ করে। প্রতারণা

করে। সে যে গোপী বসুকে বিবাহ করেছে, এটা অভিনব কিছু নয়, অজস্র এমন ঘটে। গোপী বসুর মত কাপ্তেন জাতীয় পুরুষ, আর মঞ্জরীর মত প্রেম বিলাসিনীর পাশে আতর-বউকে বসানো হয়েছে। বিনা মতলবে কি এই কাজ করেছেন লেখক ?

পুরানো অচরিতার্থ প্রেমের হলাহল বসুকে বয়ে বেড়ায় এবং অভিভাবক-নির্বাচিত পাত্রীকে বিবাহ করে, এমন পুরুষ বিবাহিত স্ত্রীকে কতটুকু দিতে পারে ? এই ছলনা আতর-বউ বসুকে, এবং দীর্ঘকাল বহন করেছে। জীবন মশাই-এর ডাক্তারী পড়া হোলনা, তাতে তার জীবনে তেমন কিছু উনিশ-বিশ হয় নি। জীবন মশাই চিকিৎসাক জীবিকার অধিক হিসাবে গ্রহণ করলেন।

আরোগ্য নিকতনে প্রট-গঠনে লেখক সময়ের ক্রম অনুসরণ করছেন না। এটা তার নতুন রীতি।

পিছনের গল্প জীবন মশাই পিছন ফিরে বলেন না ; পরিবারে সমাজে বাস করেও তিনি একা। তার মধ্যে এই একাকীত্ব বোধ অনেকটা alienation-এর পর্যায়ে পড়ে।

পঞ্চবার্ষিক পরিকল্পনা তখন কার্যকরী হচ্ছে। জীবন মশাইদের আশপাশের জনবসতির চেহারা পাল্টে যাচ্ছে। এই পাটানোর ইতিহাসে তিনি অংশ নেন না। সরে থাকেন। তবে প্রদ্যোৎ ডাক্তার বা অন্য কোন ব্যক্তি তর ব্যক্তিত্বকে সম্মিহ করে না বলে তিনি সরে থাকেন না।

জীবন মশাই-এর একাকীত্ব জীবন মশাই-এর অর্জন, সামাজিক দান নয়। কাঁদীর জীবন তাকে সহজ হতে দেয় নি। তাই উপন্যাসে মঞ্জরীর উপাখ্যানের খোঁজ বারবার নেওয়া হোল। আতর বউ নিগহীত নারী নয়, তবে অভাবী মেয়ে। ফুলশয্যার রাতি কেটেছিল একটি প্রচ্ছন্ন উদাসীনতার মধ্যে। জীবন দত্ত কিন্তু হেসেছিল, ঠাকুমা-বউদিদিদের পরিহাস রঙ্গরসেও যোগ দি়েছিল। সে সব পাতুল খেলা, লোক-দেখানো। আজ এই প্রবীণ বয়সে মনে পড়ছে শোধ নেওয়ার আনন্দ কেমন যেন নেভানো-প্রদীপের মতো কালো হয়ে গিয়েছিল। গোপন একটি বেদনা তাকে যেন অভিভূত করতে চেয়েছিল।

বিবাহ করেছিলেন তিনি অপমানের প্রতিশোধ নিতে। কিন্তু বিবাহ করে বসুকলেন, অপমানের শোধ নেওয়া হয়নি, শুধু বিবাহ করাই হয়েছে।

ফুলশয্যায় রাতে জীবন বসুকে আকর্ষণ করেছিল—বসুর কাছে বসুটি তিক্ত কণ্ঠ বলে উঠল।

—আঃ ছাড়ো।

—কেন, কী—হল ?

—কী হবে ভালো লাগে না।

—ভালো লাগে না ?

—না, ছেড়ে দাও, পায়ে পড়ি তোমার । ছেড়ে দাও ।

—কী হল ?

—কী হবে ? আমাকে দয়া করে বিয়ে করেছ, উদ্ধার করেছ । আতর বউ আজ আগ্নেয়গিরি ; অগ্ন্যঙ্গার আরম্ভ হলে ধামে না ।

\*

\*

\*

আর একটি ছবি ।

উনি গিয়ে কী করবেন বাবা ? পাশ করা ডাক্তার ও নয়, আজ গেলে তোমাদের নতুন ডাক্তার যদি বলে হাত ধরব না, দেখব না । মধুর অথচ তীক্ষ্ণকণ্ঠে কথাগুলি বলতে বলতেই বেরিয়ে এলেন আতর বউ । তার ওপর তোমার জামাই হোল ফ্যাশানে লেখাপড়া জানা ছেলে ।

—চুপ কর আতর বউ ছিঃ । চলো আমি যাই অহীন ।

চুপ কর, ছিঃ—আতর-বউ বিস্মিত হয়ে রইলেন স্বামীর মূখের দিকে চেয়ে ।

—হ্যাঁ, চুপ করবে বই কি ।

\*

\*

\*

মশায়ের মনের মধ্যে ঘুরছিল সেই পিঙ্গল বন্যা কন্যার কথা । পিঙ্গল বর্ণা, পিঙ্গল কেশিনী, পিঙ্গলা চক্ষু কোষের বাসিনী ; সর্বাস্ত্রে পশ্মবীজের ভূষণ । অন্ধ বধিব ।

\*

\*

\*

সেই মূহুর্তেই আতর-বউ মশায়ের মূখখানি ধরে বললেন, ধ্যান সাজ হোল ? মাথবের চরণাশ্রয়ে শান্তি পেলে ? আমি ? আমাকে ? আমাকে সঙ্গে নাও ।

আতর-বউয়ের আত্মসমর্পণে কেবল একটি নারীর আত্ম-উৎসর্গে বন্ধিয়েছে, বলা যাবে না । এমন পূর্ণ বিকশিত নারীচরিত্র তারাসংকরের গোটা সাহিত্য আর নেই । এত কম কথা বলেছেন, এবং এত সম্পূর্ণ হয়েছেন ।

এতটা জ্বালা-যন্ত্রণা নিয়ে আর কোন নারী বিচরণ করেছে ? গৌরী, উমা, দুর্গা, পশ্মবউ বা মোহিনী ? না, তারা আতর বউ-এর জীবন-নাটকের কোন কোন অঙ্কে দাঁড়িয়ে থেকেছে । পাঁচটি অঙ্কে তারা নেই । একমাত্র কিছুদূর পর্যন্ত গিয়েছে রিনা ব্রাউন । এবং জীবন মশাইও কৃষ্ণস্বামীর জীবনের আধখানা কেবল কবুল করেছেন । কুণ্ডল্যাধি ভোগই তার জীবনের চরম দণ্ড নয় । মূণ্ডা রমনী ও শ্বেতকার পিতার সন্তান রিণা ।

পিঙ্গল কেশিনী পিঙ্গল চক্ষু, পিঙ্গল বর্ণা এই রমনী কি তবে মৃত্যু স্বরূপা ? কালাচাঁদ মৃত্যুকে কি এর মধ্যে প্রত্যক্ষ করেছে ? রিনাও বহুকাল বধির ছিল । জন্ম বধির নয় । রিনা মৃত্যুস্বরূপা অংশত, জীবন মশাই-এর আতর বউ তাঁর মৃত্যু চিন্তার কোন অংশই আত্মস্থ করেনি । আতর বউ জীবনের সৌগম্যে ভরা । সে সার্থক নামা । জীবন মশাই-এর একাকীত্বই তাঁর মৃত্যু ভাবনার হেতু । যতবার নিদান



হেঁকেছেন ততবার জীবনের জন্ম ঘোষণা করেছেন। মৃত্যুর সমস্ত আতর বউ বলেছিলেন, মাখবের চরণান্তরে শান্তি। এতো মৃত্যুর প্রতিবাদ।

তারাশংকর জীবনকে নানা বৈচিত্র্যের মধ্যে দেখেছেন, মৃত্যুকেও প্রত্যক্ষ করতে চেয়েছেন : ‘ক্রনিকল’-উপন্যাসের সীমান্ত পার হয়ে তিনি এখানে এলেন।

[ আট ]

তারাশংকর জীবন-বীক্ষার শেষ পর্বে এসে পৌঁছেছেন। তবে শিল্পী ত ধামতে চান না।

কাঁচ হাটের মত সুবিপুল গ্রন্থ সমস্ত বছর বয়স অতিক্রম করে লিখতে বসলেন। তাঁর যেমন প্রবীন বয়স, উপন্যাসের কালসীমাও তদধিক দীর্ঘতর। প্রায় দুইশত বৎসরের বাঙালী জমিদারশ্রেণীর ইতিহাস তিনি ধরতে চেয়েছেন। বিদেশী সাহিত্যে এমন উদাহরণ বিরল; তাঁরা দু-এক পুরুষের গল্প বলেছেন, পাঁচ-ছয় পুরুষের গল্প নয়।

আখ্যান-অংশ বাঘা শূরু করেছে ওয়ারেন হেস্টিংসের পালকীর পিছম-পিছন, আর ধেমেছে বিধানচন্দ্র রায়ের ফোর্ড গাড়ির পিছনে। এত বড় গ্রন্থ এত দীর্ঘকালের বিবরণ শূরু করার মধ্যে সাহসিকতা আছে; সব দুঃসাহসিকতা সব সময় কলম্বাসের সাফল্য আনে না।

এই উপন্যাসে এত গল্প আছে, যার যে কোন একটিকে নিয়ে একখানা সুসংবদ্ধ উপন্যাস লেখা সম্ভব ছিল। কিন্তু সব ইচ্ছাকে একটি কক্ষে আটক করে কোন ইচ্ছাই ফুটতে পারল না। আর এই রকম বহু প্রবণতার বইকে কতবার লেখকের ঘষামাজার প্রয়োজন ছিল? ‘ওয়ার এন্ড পীস’ের লেখক তাঁর বৃহৎ গ্রন্থকে সাতবার সংশোধন করেছেন, আর তাঁর স্ত্রী সাতবার সেই গ্রন্থ ‘কপি’ করেছেন।

তারাশংকরের সর্বশেষ গল্পটি সুরেশ্বর আনু বুনীকে নিয়ে। কুইনী একটি গোয়ালানীজ খুস্তান মেয়ে। সুরেশ্বর একটু-একটু করে কুইনীর দিকে এগিয়েছে। তারাশংকর সে বিবরণ মমতার সঙ্গে দিয়েছেন। রিনা ব্রাউনের মত দীপ্তিময়ী সে নয়, সে শান্ত ভদ্র ও বিবেচক। সুরেশ্বর তার দেহ দেখে আকৃষ্ট হোল, না তার মনের শ্রী দেখে বিমুগ্ধ হোল, লেখক তা স্পষ্ট করে বলেন নি। নরনারীর ভাব-ভালোবাসার দেহের সীমানা অলক্ষ্য মনের ভূগোলে পৌঁছে যায়। তার হিসাব করা কঠিন নয়।

খুস্তান মেয়ের সঙ্গে প্রেম করতে বাধা নেই, বিবাহও হোল চার্চে গিয়ে। তারপর তাকে প্রায়শ্চিত্ত করতে হোল, শাস্তিকরণের পর তার নাম পর্যন্ত ঝদলে গেল। নাম হোল সাবিদ্রী রায়।

‘গোরা’ উপন্যাসে বিনয় ও ললিতার বিবাহ হোল, কেউ কারো ধর্মমত থেকে সরে না এসে। ধর্মপত্নী হৃদয়ের ধর্ম মেনেই নিজের পরিচয় দেবে।

শরৎচন্দ্র ‘দত্তা’ উপন্যাসে বিজয়া ও নরেন্দ্রের বিবাহ দেন হিন্দুধর্মমতে। রাস-বিহারীর মানদ্রষ্টা কেমন এ তর্ক অনাবশ্যক, কিন্তু বিজয়ার হিন্দুধর্মমতে বিবাহ দেওয়ার

যৌক্তিকতার বিরুদ্ধে প্রশ্ন তুলেছিল, তাতে দয়াল বলেছিলেন সব বিবাহ-ই এক। ঐ প্রশ্নের এটা কোন জবাব হোল না। তারাশংকর শূদ্রাধিকরণ পছন্দ করতেন বলে শূদ্রানি ; কিন্তু কার্যত তাঁর পথ স্বামী প্রস্থানভেদের পথে গিয়ে মিশে গেল।

ব্রাহ্মণ তারাশংকর তাঁর ব্রাহ্মণত্বের গর্ব ছাড়তে পারেননি, মানবধর্ম কিন্তু ব্রাহ্মণ্যধর্ম থেকেও বড়ো।

অথচ তারাশংকর এই রকম মতে খুবই নিষ্ঠাপূর্ণ, তা মনে হয় নয়। মঞ্জরী অপেরা'র গোরাবাবু অনেক গুণানামা করে শেষ পর্যন্ত প্রোপ্রাইয়েটের গৃহে এসে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ করে। লেখক এখানে ব্রাহ্মণত্বের বিচারবুদ্ধি দিয়ে বিষয়টাকে দেখেন নি।

গোরাবাবু মঞ্জরীর পরম আনুগত্যকে বিদ্রূপ করেছেন, শূদ্র এই কারণে মঞ্জরী যদি তার শেষ কৃত্য না করত, তাহলে এই উপন্যাস এত বড়ো জায়গায় গিয়ে পৌঁছাতে পারত না। গোরাবাবুর বিবাহিত স্ত্রী তখনও বেঁচে আছে, তাকে খবর দেওয়া হোল। শেষ কাজ করার অধিকার তার। মঞ্জরী সরে দাঁড়াল ও অনুষ্ঠানে তার স্থান থাকল না। কিন্তু তার স্থান কে কেড়ে নেবে?

[ নয় ]

তারাশংকর অজস্র মানুষ তৈরি করেছেন। সাহিত্য জীবনের সূচনা থেকেই তাঁর সৃষ্টির অজস্রতা আমাদের বিস্মিত করে।

পিসীমা, জ্যোতির্ময়ী, গোরী, দুর্গা মন্দিরী, পম্ববউ, রিনা ব্রাউন, আতর-বউ, মঞ্জরী কত জন কত বিচিত্র পরিবেশ থেকে উঠে এসেছে। এই নারী বাহিনীর পাশাপাশি এক পুরুষ বাহিনী চলেছে—চন্দ্রনাথ, শিবনাথ, মহীন্দ্র, দেব, ঘোষ, ন্যায়রত্ন, ইরসাদ, অনিরুদ্ধ কামার, কৃষ্ণেন্দ্র, মোহনানন্দ, জীবন মশাই। এরা জাত-পাতের কথা ভুলে এক পরীক্ষাভোজনে বসেছে। নিষ্ঠার অপর নাম তারাশংকর। যত মাটি আজীবন তিনি ছেনেছেন, তা স্তুপীকৃত করলে মাটির পাহাড় হয়ে যেত। পাহাড় তিনি করেন নি। মাটি ছেনে অজস্র পুতুল তিনি তৈরি করেছেন। শিল্পীর হাতের পুতুলই শিশুর কাছে খেলনা, ভক্তের চোখে প্রতিমা, পাঠকের কাছে শিল্পময় উপঢৌকন। আমরা তাঁর সাধনার দিকে সর্বিষ্ময়ে তাকিয়ে থাকি, এমন দু'হাতে মাটি ছেনতে, মাটি চটকাতে আমরা কুমোরকেও দাঁখি না। বসুন্ধরার শিল্পী।

এত পুতুল এ যুগে আর আমরা পাইনি। লোক সংস্কৃতি মানব-সংস্কৃতির ধারা কত বিচিত্র গতিতে না এগিয়ে চলে। ময়ূরাক্ষী, অজয় প্রভৃতি নদীর নিয়ত সঙ্গর-শীলতা থেকে তার অভিনবতা কম নয়। তারাশংকর রাত্রে আদিম প্রকৃতির আধুনিক প্রতিভা। মৃত্যুহীন কলাকার।

## শিবচন্দ্র লাহিড়ী

### জীবনানন্দ দাশ : সময় চেতনা ও অধিবাস্তবতা

জীবনানন্দ দাশের সাতখানি উপন্যাস নিয়ে আমাদের এ আলোচনা। আলাদা কালের দুটি ঝোঁকে উপন্যাসগুলি লেখা। ১৯৩৩-এর আগস্ট-সেপ্টেম্বরে তিনখানি উপন্যাস—‘কারুবাসনা’, ‘জীবনপ্রণালী’, ‘প্রতিনীর রূপকথা’। ১৯৪৮-এ চারখানি—‘মালাবান স্নাতীর্থ’, ‘জলপাইহাটি’, ‘বাগমতীর উপাখ্যান’। এ ছাড়াও তাঁর উপন্যাস আছে, আরো থাকা সম্ভব, হয়ত ইতিমধ্যেই আরো এক-আধটি প্রকাশিত হয়েছে, অথবা হতে চলেছে। আমাদের হাতে এসেছে, অনেক চেষ্টায়, ওই সাতখানি মাত্র। এর মধ্যে একটি বই, প্রতিনীর রূপকথা, শারদীয় ‘প্রতিক্ষণ’ (১৩৯০) পত্রিকায় প্রকাশিত। অন্যটি ‘জলপাইহাটি’, ১৯৮১-৮২তে ‘শিলাদিত্য’ পত্রিকায় সতেরো কিস্তিতে ধারাবাহিকভাবে প্রকাশ পেয়েছিল, পরে ‘গ্রন্থাকারে’ প্রকাশিত হয়। জীবনানন্দ দুটাই লিখতেন বলা যায়, তাঁর খাতা-পাশ্চালীপি এ কথার প্রমাণ। ১৯৩৩-এ আগস্ট-সেপ্টেম্বরের দুমাসে তিনখানা মাঝারি আয়তনের এবং ১৯৪৮-এ মোটামুটি বড়ো চারখানা উপন্যাস লিখে শেষ করেছিলেন তিনি। তর লেখা কিছু বড় গল্প, গল্পও আছে। এ আলোচনায় সেগুলি ধরিনি।

জীবনানন্দের উপন্যাস পড়ে গল্পখোব পাঠকের কোনো তৃপ্তি নেই। তাঁর এসব লেখায় সেই অর্থে কোনো গল্পই নেই। প্রথাবধা গল্পে ঘটনায় যে আট বেঁধে থাকা, কিংবা পরের সঙ্গে নিজের অথবা নিজের সঙ্গে নিজের জটিল সংঘাতে উপন্যাসের ‘প্লট’ ব্যাপারটির ইমারতী নিয়মে যে গড়ে ওঠা, এখানে তাব ছিটে ফেঁটাও নেই। মানদুখে মানদুখে সম্পর্কের স্বার্থের সুবিধের টানে বিসম্বাদ কিংবা সখ্যের দৃশ্যশুল্লগুলিতেও আটোঁসাটো ঐহিক সিন্ধির কোনো তাগিদ নেই। যন্ত্রণা আছে যে মানুষের, বোঝা যাচ্ছে, সেও যেন অপরের থেকে কোনো অলৌকিক কারণে আলগা। উদাস নয়, যেন অনামনস্ক। দুঃভাগ অথবা বহুভাগ ব্যক্তিত্বের টানাপোড়েনে দিশে-না-পাওয়া মানদুখও যেন নয়। সৃষ্টি ও ‘সময়’-রহস্য বিভোর হয়ে গেলে মানুষের অস্তিত্বের আবিষ্ট ভূমিকা হঠাৎই খুঁলে যায়। সেই ভূমিকা থেকে দেখতে পাওয়া যায়, অস্মিতায় নিগহীত ঐ একই মানুষের করুণ সংসারী ছবি। কেবল তখনই জীবনের অন্তর্মগ্ন সংঘাতের পরিচয় পাওয়া যাবে জীবনানন্দের উপন্যাসে।

সাধারণ উপন্যাসের ঘটনায় নিহিত থাকে পরেব ঘটনার বীজ। জীবনানন্দের উপন্যাসে তা নেই। তাঁর উপন্যাস ছবি, ছবির পর ছবি, প্রত্যেকটা ফ্রেম দিয়ে বঁধা, অথচ পাশাপাশি সারি দিয়ে বসানো। একটার সঙ্গে পাশেরটার রূপের সংলগ্নতা আছে, আবার স্বাভাব্যতাও আছে। কোথাও বা পাশাপাশি বসানো কয়েকটা ছবির টিলেটোলা ফ্রেম, একের থেকে অন্যের বিষয়বস্তুর খানিক মাথামাথি সেখানে। ধরা যাক

লেঅনাদোর্দো দা ভিঞ্জির্ 'দা লাস্ট্ সাপার্' বিখ্যাত ছবিটা। শেষ ভোজনে যীশু তাঁর বারোজন শিষ্য নিয়ে একটা লম্বা টেবিলে বসে আছেন। তিনি বলেছেন, 'তোমাদের মধ্যে একজন আমাকে ধরিয়ে দেবে'। আমরা জানি, সে বিশ্বাসঘাতক জুড্‌স্ ইস্‌কারিয়ট্। এই তীক্ষ্ণ মূহূর্ত্ কল্পনা করে ছবিটা আঁকা। সন্দেহ, বেদনা, বিবেকদংশন, ভয়, আতংকের নানা মনোভাবের, নানা চার্টনির বিচিত্র ভঙ্গির এক আশ্চর্য প্রকাশ এ ছবিতে। পঞ্চদশ-ষোড়শ শতকে আঁকা শিল্পীর এই ছবিটাকে সাব্‌জেক্ট্ করে উনিশ-বিশ শতকের ইম্প্রেশনিষ্ট্ স্কুলের ক্লোদ মোনে নিজের নিয়মে আবার তা আঁকতে বসলেন। আমরা শূন্য কল্পনা করছি। এক বলকে দেখা চোখের ছাপ ধরে মূখ্যত নানা ছায়ার আলোর রঙ-ফেরাফেরির আঁকতে বসে মোনে, প্রথম সূর্যের আলো থেকে শেষ সূর্যের আলো দুলিয়ে, যে একই ছবি একাধিকবার আঁকবেন, তাদের পাঠো-স্থারের পৃষ্ঠাতি হবে ছায়ার আলোর মাথাগুলো অনুভব করতে করতে সাব্‌জেক্টের বৈচিত্র্য লক্ষ্য করা। জীবনানন্দের উপন্যাস পাঠের ব্যাপার অনেকটা এই রকম। এ সব উপন্যাসে অনেক মানু্ষ আছে, এদের ভূমিকার মূখ্য-গোণস্বপ্ন, তবু এদের স্থান-কালবস্তু অবস্থান, আচরণ, মনোভাব এ সব কাহিনীতে কোনো সংসারের কথা কে জোরালো করে নি। তার বদলে পরিবেশ-পট থেকে কোন্ আলো কোন্ ছায়া এসে একটা জনপদের গোটা জীবন যাপন আলাদা আলাদা আভাস রাঙিয়ে তুলছে, তারই উৎসুক পর্যবেক্ষণের সন্যোগ এখানে বেশি উল্লেখ্য। উপন্যাস রচনায় জীবনানন্দ যতটা স্থাপিত তার চেয়ে অনেক বেশি চিত্রী।

আমাদের সাহিত্যাশিল্পে এই আধুনিকতার যে লক্ষণ জেগেছিল চলিত শতাব্দের কুড়ির দশকের শেষদিক বরাবর, তার ভিত্তি স্থাপিত হয়েছিল পশ্চিম ইউরোপে, মস্ত হাওয়ার শিল্পী সংঘের উদ্যোগে ১৮৭৪ এর চিত্রকলা প্রদর্শনীতে। ইম্প্রেশনিষ্ট্ এবং পোস্ট-ইম্প্রেশনিষ্ট্ পৃষ্ঠাতিতে ছবি আঁকার জয়যাত্রা সেই সময় থেকে। এঁদের নেতা ক্লোদ মোনে! তার সমসাময়িক শিল্পী দেগা, মানে, রেনোয়ার্, সিসলি, পল্‌সেজান্, আঁরি মাতিস্। প্রকৃতির দৃশ্যকে বিষয়বস্তু করে আলোর খেলা আঁকার শিল্পী তাঁরা। প্রকৃতির স্বাভাবিক রূপ আর গড়ন বর্জন করে তার জ্যামিতিক রূপ আর গড়নের ছবি আঁকতে বসে সেজান্ তাঁর দৃশ্যের ভেতর অসংখ্য স্তর বা প্লেন সৃষ্টি করলেন। দৈর্ঘ্য প্রস্থের ওপরে গভীরতার আর এক নতুন মাত্রা যোগ করতে প্রাণপাত করলেন। তাঁর হাতেই পোস্ট-ইম্প্রেশনের ছবি খুলল। শিশুর স্বাধীন অবোধ মনে ছবি আঁকার ব্রত নিয়েছিলেন আঁরি মাতিস্। চোখে দেখার আকৃতি আঁকা নয়, কিংবা চোখে যা দেখছেন তা-ও আঁকা নয়, তাঁর ছবি এককথায় Coloured shapes, রাঙান আকার। এর পর সেকালের ছবির অসংখ্য জ্যামিতিক সমতল বা স্তরের পরীক্ষা নিয়ে পাবলো পিকাসো-র কাজের সূর্য। মানু্ষের মাথা আঁকতে গিয়ে তার নাকটা বদলে করলেন প্রিজম্, চোখদুটোকে ত্রিকোণ। গাল দুটো হল দুটি রঙের তাল, তাতে ছোট ছোট অনেক সমতল। মানু্ষের মাথা বলে কোনো

মতে চেনা গেলেও আসলে সেটা হল নানা জ্যামিতিক আকারের সমন্বয়। আরো অশুভ কান্ড ঘটল ছবিটাতে, যখন মাথাটা কয়েকটা সেক্ষনে ফালি-ফালি করে চিরে ফেলে ভাগগলো উল্টে-পাল্টে বসালেন। এখানে একটা চোখ, সেখানে নাক, ছবির কোথায় কোণ ঘেসে মুখ, আর রইল কেবল কতগুলি স্তর আর রঙের টুকরো। সেকালের চিত্ররীতির জড় ধরে পিকাসোর হাত দিয়ে কিউব বা ঘনকের গড়নে এল কিউবিজম্। এর থেকেই অ্যাবস্ট্রাক্ট আর্টের সূত্রপাত। আবার এই রীতির সূত্রেই স্যুর্রিয়ালিজমের আবির্ভাব। স্যুর্রিয়ালিজমের প্রবর্তক সুইস্ চিত্রশিল্পী পল্ ক্লে ( ১৮৭৯-১৯৪০ )। তার উদ্দেশ্য ছিল চিত্রে অবচেতন মনের ছবি তুলে ধরা। এই সময়েই ফ্রেড, ইউঙ, অ্যাড্‌লারের যুগান্তকারী আবিষ্কার। তখন থেকেই চিত্রকরদের আকাঙ্ক্ষার বিষয় হল, স্বপ্নে আর দৃশ্বে দেখা ঘড়ের ছবি ক্যানভাসে ফুটিয়ে তোলা।

জীবনানন্দের উপন্যাস প্রসঙ্গে পাশ্চাত্য চিত্রশিল্পের আন্দোলন আলোচনার প্রয়োজন আছে। কেননা ছবির জগতের এই ইম্প্রেশনিস্ট এবং পরবর্তী রীতিপন্থীত ক্রমে সাহিত্যভাব কমে, আকৃষ্ট করেছিল। কবিতায় এবং কথাসাহিত্যে তার দ্রুত সংকলন। মার্শেল প্রস্ট, জেমস্ জয়েন্স্, ভার্জিনিয়া উল্ফ্-এর উপন্যাস তার বড়ো দৃষ্টান্ত। বাংলা কথাসাহিত্যে শ্রী জীবনানন্দ নয়, ধূজটিপ্রসাদ মথোপাধ্যায়, গোপাল হান্টার প্রমুখ সাহিত্যিক মনন কল্পনা প্রকাশের এক এক পথ দিয়ে নতুন সৃজকর্মে উদ্যোগিত করছিলেন। ১৯২০-এ লেখা 'The Metaphysical Poets' প্রবন্ধটি এস এন্ট্রিট্‌ সত্যেন্দ্র শঙ্কর কলকজ্ দার্শনিক কবি সম্বন্ধে বলতে গিয়ে বলেছিলেন, 'Our civilization comprehends great variety and complexity, and this variety and complexity, playing upon a refined sensibility, must produce various and complex results. The poet must become more and more comprehensive more allusive, more indirect, in order to force, to dislocate if necessary, language into his meaning' এন্ট্রিট্‌ বলেছিলেন, জন্স বা চ্যাপ্‌ম্যানের মতো কবির কবিতায় এদের পার্বত্য অনুরূপিত পুনর্জন্ম নিত। চ্যাপ্‌ম্যান্ চিন্তাকে যেন অনুভব করেন, চিন্তাকে ভাব আবেগ অনুরূপিত দেহান্তর করাতেন। 'A thought to Donne was an experience; it modified his sensibility. When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience; the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary....in the mind of the poet these experiences are always forming new wholes.' তাঁরা কাব্যে দু-তিনটি পরস্পরবিরোধী ছবি একের মধ্যে অন্যটি ঢুকিয়ে নানাভাবে একসঙ্গে বেঁধে, খুঁসে জোরালো আভাসের সৃষ্টি করতেন। আর এই রীতিই ছিল তাঁদের ভাষার প্রাণশক্তি

উৎস। ‘The poets ..possessed a mechanism of sensibility which could devour any kind of experience.’ কাব্য দূর হু হয়ে গেলে অনেকে উপদেশ দেন-‘look into our hearts and write’ জটিল আধুনিক সভ্যতার মাকথানে দাঁড়িয়ে সেরকম দেখাও কিন্তু যথেষ্ট গভীরভাবে দেখা নয়। ‘Racine or Donne looked into a good deal more than the heart. One must look into the cerebral cortex, the nervous system, and the digestive tracts.’ ১৯২১-এ টি. এস. এলিয়টের এই যে সাবধানী সচেতনতা, তা তাঁর সমকালের কবিদের ওপর চোখ রেখেই সতেরো শতকের দার্শনিক কবিদের সম্বন্ধে মূল্যায়ন। শব্দ হৃদয়ের ভিতরে তাকিয়ে নয়, সামগ্রিক বোধের কেন্দ্রে সংহত হয়ে মগজের সেরিব্রাল কর্টেক্স, শরীরের স্নায়ুপ্রণালী, পেটের পরিপাক-প্রণালীও ভালো করে বুঝে উপন্যাস লেখার চেষ্টা করে গেছেন ব্রীবনানন্দ। তাঁর উপন্যাস তাঁর কবিতারই সম্প্রসারিত রূপায়ণ। কবিতার মতোই তাঁর উপন্যাসের অন্তর্মুগতা, স্বপ্নে দৃশ্যে দেখা ঘৃণের ছবি, সময় ও ইতিহাসের অনিশ্চেষ্ট চেতনা-পটে খণ্ডিত আন্তর্জাতিক যন্ত্রণা।

[ দুই ]

‘কারু বাসনা’ উপন্যাসের কথাবস্তু সামান্যই। চৌদ্দশ বছরের কাব্যপ্রেমিক বেকার হেম স্ত্রী ও কন্যার দায়িত্ব নিতে অপারগ। দেশের বাড়িতে এসেই আছে। স্ত্রী আর আড়াই বছরের মেয়ে দুজনেরই একটানা রোগভোগান্তি। স্কুল শিক্ষক বাবার সামান্য আয়ে গোটা সংসার চলে। বাবা মার মধ্যে সুখের সম্পর্ক নেই। হেমের সঙ্গে স্ত্রী কল্যাণীরও তাই। প্রত্যেকে আলাদা আলাদা, একলা, যেন যে-যার স্বীপের বাসিন্দা। অভাবের দুঃখ সইতে সইতে একটা শীতল ওদাসীনা্য কর্মবোধ সকলের ভিতরেই। এই অবস্থার মধ্যে আত্মসুখী বিলাসী মেজোকাকার থাকতে আসা। স্বপ্ন করে এই ছোটোভাইটির ষোড়শ উপচারে ভোগ-নৈবেদ্য জুগিয়ে চলেছেন হেমের বাবা। হেমের পিসি এ সংসারে অন্য স্বার্থপর মহিলা। শীঘ্রই কলকাতা যাবে হেম, চাকরির চেষ্টায়। যাই-যাই করেও তবু তার যাওয়া হয়ে উঠছে না। পল্লীগাম তাকে বড়ো বেশি টানে। দেশ-গাঁর মাঠে-বনে সবুজের বিস্তার, গাছে গাছে পাখ-পাখালির ওড়াউড়ি ডাকাডাকি, আকাশের রঙ-রূপ যেন তার জন্মান্তরের স্বপ্নে মেলানো। সে স্বপ্ন কঠোর সংসারের ঘায়ে খান খান হলে তার বেদনা। এই স্বপ্নবেদনার ঝৈরখ হেমের জীবন।

গ্রন্থনাম লেখকের দেওয়া নয়। উপন্যাস থেকে ‘একটি পদ নিয়ে’ গ্রন্থ-সম্পাদক প্রীদেবশ রায় এর নামকরণ করেছেন। ‘কারু বাসনা আমাকে নষ্ট করে দিয়েছে। সব সময়ই শিল্প সৃষ্টি করার আগ্রহ, ... কারুকার্য এই জন্মগত অভিশাপ আমার সমস্ত সামাজিক সফলতা নষ্ট করে দিয়েছে।’ নারক হেমের উক্তি

‘কারুবাসনা’ শব্দটি তৈরি করে বসিয়ে জীবনানন্দ ব্যবহার করেছেন। উপন্যাসের পক্ষে মানানসই এ নাম। লেখাটির ভাববস্তু (theme) ব্যাখ্যার কাজে জীবনানন্দ ঐ ‘পদ’টির সর্বাধারও করেছেন। প্রধান চরিত্র উদ্ভব পদ্রুবেই (‘আমি’ উচ্চারণে) কথা বলেছে। তবে ‘কারুবাসনা’ প্রসঙ্গ চিন্তার ভিতরে উপন্যাসের নারক কথনো প্রথম পদ্রুবে (‘সে’ সম্বোধনে) নির্দেশিত, কখনো তার সঙ্গে জীবনানন্দের ব্যক্তি হিসেবে পার্থক্য চোখে পড়ে, যখন ‘হেম’ এর ব্যক্তি-খোলসের বাইরে এসে মানুষ্যটি সাধারণ শিল্পখাদ্যের দলে গিয়ে দাঁড়ায়। উপন্যাসের শেষে পাঁচ পংক্তির বন্ধনীঘেরা কবিতাংশে লেখক ‘কারুবাসনা’র চিন্তা আবার প্রকাশ করেছেন।

‘পদ্রু উপন্যাসটিই প্রধান চরিত্রের সঙ্গে তার বাবা মা মেয়ে স্ত্রী কাকা বন্ধু ও গ্রামবাসীর সংলাপে সংলাপে গড়ে ওঠা...।’ প্রথম সংলাপ স্ত্রী কল্যাণীর সঙ্গে। দ্বিতীয় মেজকাকার সঙ্গে। এ হেন সংলাপের টানেই সাক্ষাৎকার। ঘটনার কোনো অনিবার্যতা নেই। পর পর দুটো সাক্ষাৎকারের ভিতর দিয়ে, সব সাক্ষাৎকারের ভিতর দিয়েই, হাতে আসে গল্পের মোড়কে মোড়কে ভরা জীবনভাবনায় পদ্রুটুকু। ভাবকের আত্ম-পর্যবেক্ষণ যেন ভর খুঁজছে সংলাপ থেকে সংলাপে, মানুষের চেনা অভিজ্ঞতার ভিতরে উপর। উপন্যাস লেখার সচেতন উৎসাহ তবু কোনো কাহিনীতে ধারাবাহী হতে পারে নি। পরিবর্তে জীবনের একটা অচল অবস্থার ভার গদ্রু হস্বে নেমে এসেছে লেখকের মনন-কল্পনার লক্ষ্যে।

‘কারুবাসনা’ উপন্যাসে এমন একটা সংসারের ছবি এঁকেছেন জীবনানন্দ, যেখানে পরিজনদের ভিতরে কেউ কারুর সঙ্গে নির্দিষ্ট সম্পর্কে আবেগবশ্ত নয়। আবেগবশ্ত থাকার একটা কমবোঁশ সূখী অতীত নিশ্চয়ই ছিল, অভাবের আঁচে তা এখন ঝলসানো স্মৃতি, সেই স্মৃতি নাড়াচাড়া করার উপায় এই সব সংলাপ। তবু এসব সংলাপে বর্তমানের প্রসঙ্গও আছে। কিন্তু সেগুণি এঁটো-কাঁটা কুটুনো-বাটনার মতো সংসারের নিরীখেই এত তুচ্ছ যে তা দিয়ে একটা জুতুসই গল্প গড়ে ওঠে না। বস্তুত গল্প গড়বার ইচ্ছেটাকে সারিয়ে রেখেই জীবনানন্দের এ উপন্যাস লিখতে বসে। এ লেখার নানা সংলাপে নিযুক্ত সব মানুষ নিজের নিজের অবস্থা সম্বন্ধে বেশ সচেতন, বরং সুস্থ, তা সে দারিদ্র্যেরই হোক কিংবা আর্থিক স্বচ্ছন্দ্যের। এখানে পাত্রপাত্রীদের কেউ কারুর ধার ধারে না যেন। কাহিনী গড়তে সাংসারিক মানুষের মোটা দাগের পরিচয় টানার বদলে জীবন নিয়ে কল্পনা চিন্তার অবাধ সুযোগ তৈরি করাই এসব সংলাপের লক্ষ্য। ফলে বিচক্ষণ পাঠকের তৃপ্তি এসব সংলাপে যত, সাধারণ পাঠকের ক্লান্তি কিন্তু ততটাই। একটা দৃষ্টান্ত দেখা যাক। ছেলে হেম আর তার মার কথাবার্তা :

হেম—গৈরিক পরে সম্যাসী হয়ে বোরিয়ে গেলে কেমন হয় মা ?

মা—কেন ? সম্যাসী হবার ইচ্ছা কেন ?

হেম—কিংবা, খুন করে জেলে গেলে ?

মা—স্বামী-সন্তান আছে, মিছিমিছি জেলে গিয়ে কী লাভ ?

...এখন থেকে শ্রম্ভাব সঙ্গে ( সংসারকে ) পূজা কর ।

হেম—চেষ্টা করছি । অন্তত সন্তান সৃষ্টি করব না আব ।

মা—বেশ, তা না-করাই ভাল ।

উদ্ভব-প্রত্যন্তের কী আশ্চর্য কৃগ্রমতা । এরা যেন বস্তু মাংসে-গড়া সংসারের মান-ছেলে নয় । হলে পবনপবেব জন্য বাগ-বিরাগেব আঠাটুকু থাকত । এই সংলাপেরই আগের এটু অংশ :

হেম—কিন্তু তবুও আমার আত্মহত্যা করতে ইচ্ছে করে ।

মা—কব ? তোমার ? কেন ?

হেম—চৌকাঠেব সঙ্গে দাঁড়ি ঝুলিয়ে কিংবা বিষ খেয়ে যে মরণ, সে বকম মৃত্যু নয় ।

আউটবাম ঘাটে বেড়াতে গিয়ে সন্ধ্যাব সোনারলি মেঘেব ভিতর অদৃশ্য হয়ে যেতে ইচ্ছে করে, মনে হয় আব যেন পৃথিবীতে ফিরে না আসি ।

মা -ও, এই রকম ? কিন্তু এ তো কোনো সম্ভবপন কিছ বখা নয় । আউটবাম ঘাটে কোথায় ?

আত্মহত্যা করতে চাওয়া মানুষেব ঐ উপাস-নির্দেশটি যথার্থ কাণে গিবে, বাস্তব-সম্মত নয় এটুও । ঠিক কথা । কিন্তু ছেলের আত্মহত্যাব চিন্তা মানব ভাবগণিক প্রতিগ্রিয়া এমন হলে, তাকে স্বাভাবিক বলা যাবে । বিশেষতঃ যে মন একটানা গ্রামেব মানুষ, কলকাতাব আউটবাম ঘাটে জায়ে, তা নগর জীবন বান্ধিতকায় অনভ্যস্ত, এনি কেমন করে বসাব ঘরে । নতুও পৃথিবী মতো পদাতিটি সৌভাগ্য ছেলের দঃখ-সুখেব বিষয়ে এমন ধবণেব প্রত্যুত কখনো পাবনা ?

প্রধান চরিত্র ছাড়া নানা সংলাপেব অর্থাৎ সব মানুষেব মধ্যে ভাষা আসল নায়কেরই বিচ্ছিন্নিত ব্যক্তিত্বেব ভিতর দিয়ে এক একটি বিবাহিত অস্তিত্বেব মতো বোঝা আসা । ‘বাবু-বাসনা’ পড়তে পড়তে বাস্তব নলে হবে, নাযকেব জীব চিন্তাব এক একটি ছটা এক একটি মূর্তি ধবে তাব জীবন । চাবপাশে নানা ব্যক্তিত্বে উপস্থিত । প্রতিবাদে প্রতিরোধে বিবৃদ্ধতায় এরা যেন সংসার সমাজেব মাঝামাঝে গড়ে তুলেছে ।

এমন সাজানো কথাব আয়োজন সব সংলাপে ভিতরে । শব্দ দিয়ে সাজানো কথা কবিতায় এরা মানাপ, পড়তে পড়তে পাঠকও অভ্যস্ত হয় ক্রমশ । বিবিয় সূত্রের গীতল দোলা পাঠকের বোধের অনেক তল খুলে দিতে পাবে । কিন্তু উপন্যাসে সামাজিক বাস্তবতার দাবিব মুখে কবিতাব এই গীতল অবকাশ কটুকু থৈ পাবে ?

সংলাপে য় কৃগ্রমতাব কথা বলেছি ( লেখকের শিল্পী-ব্যক্তিত্বেব প্রকাশ বীণীটাই এই ), তার লক্ষণ আরো বেড়েছে, কথার গায়ে গায়ে জীবনানন্দের উমা ব্যবহারের ভিতর দিয়ে । বাপ ও নায়কের দুটি সাক্ষাৎকার থেকে অংশ উদ্ধৃত করছি ।



১. চাকরি পাওয়ার আশায় কলকাতার যেতে ইচ্ছুক ছেলেকে বাবার পরামর্শ : ‘পনের টাকার টিউশনের জন্য, টিউশনের টাকার প্রতিটি কাগাকাড়িও বাঁচাবার জন্য হ্যারিসন্ রোড থেকে চৈতলায় হেঁটে যাওয়া—আসা জীবনের এত বড় শুল্ক কোনদিন সাজতে যেও না তুমি’।

২. বর্ষার গভীর রাতে পাড়ারগাঁ’র বৃষ্টিভেজা বনপ্রান্তরের দিকে চেয়ে বাবার স্বগতোক্তি : ‘আহা, অনেক বরষের পরে যেন এই মাঠঘাট, আমকাঠালের জঙ্গল, এই ‘করুণার সমুদ্রকে পেয়েছে।’

গদ্যের উপমা, বিশেষ উপন্যাসের ক্ষেত্রে, কবিতার উপমা থেকে আলাদা হলে, গল্পের মূল প্রবণতাকে নিজের ভিতর টেনে নিয়ে ছবি ফোটালে তবে তার ঠিক প্রয়োগটি হয়। পরীক্ষা করলে দেখা যাবে, জীবনানন্দের কবিতার উপমারাই তাঁর উপন্যাসে, তবে সব উপন্যাসেই, অসংকোচে স্থান করে নিয়েছে। রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসেও কবিতার উপমা কোথাও কোথাও এসেছে। হিসেব নিলে তবু দেখা যাবে, এর পবেও রবীন্দ্রনাথ কথাসাহিত্যেব লাগুসই উপমা বেশ ভাবতে পারতেন। মনে পড়েছে, ‘চোখের বালি’ উপন্যাসেব প্রথম পবিচ্ছেদে মহিমের বৈশিষ্ট্য চেনাতে কাঙারু-মাতা এবং কাঙাবু-শাবকেব উপমাটি। উপন্যাসে হাত দিয়ে কবি রবীন্দ্রনাথের, সামান্য হলেও, উপমা নিয়ে যেটুকু পবোনা ছিল, কবি জীবনানন্দের সে পরোয়া নেই।

এবার দুটি দৃষ্টান্ত। উপন্যাসেব প্রথম সংলাপ। হেম এবং কল্যাণী। অভাবের সংসারে দোকান থেকে কিনে ওনা একটু দুধ খাওয়া খাওয়ানোব প্রসঙ্গ।—

‘আমাব দিকে তাকিয়ে কল্যাণী একটু লম্জিত হয়ে—‘ছি, খেতে চেয়েছিলে—বাখা দিলাম, এই নাও—’

‘ফিবে চেয়ে দেখলাম ‘স দুধের ‘দেবে স্তুষ ভাবে তাকিয়ে আমাব দিকে গ্রাস এগিয়ে দিচ্ছে, হাতভরা তার অনিচ্ছা ও অসংসবের অসাড়তা, মূখ্যানা হেমন্তের সন্ধ্যাব মত হিম, বদলাতুব, মৃত সন্ধ্যাবেব মূখ্যে উপব নিবন্ধ মৃতবৎসা হরিণীর মত বিহ্বল বিষন্ন চোখ।

‘উটেব লোম দিখে যে-ব্রাহ্ম ঠেবি হয়, খাব সঙ্গে বং মাখিয়ে মানুষ ছবি আঁকে, সেই ব্রাহ্ম-বা কোথায় ? বংই বা কোথায় ? ছবি আঁকবার গুণ্ডিই বা কোথায় ? [ বং তুলি ] ‘দিয়ে একবার যে ছবি এ কেছিল আজ এই কল্যাণী’ ছবি একে থাক্—’

দ্বিতীয় দৃষ্টান্ত। কল্যাণী ও হেমের সংলাপ।—

‘এবার কলকাতায় গিয়ে যা হয় একটা কিছু কবব’  
কল্যাণী চুপ কবে বইল।

কী কবব জানো ?

কোনো সাড়া নেই।

হেমন্তের বিকেলেব নিমন্তস্থ স্নানএব ভিতর একটা রুগ্ন হাসের মত শুল্কনো পাতার গুড়ার্জিড়র মধ্যে হংসগামিনীর গতিতে একা-একা অন্ধকারের ভিতর হারিয়ে যাচ্ছে।  
গলা থাক্—কী কবব, জানো কল্যাণী ?’

সংলাপের টানে ছবি. আবার ছবির ব্যঙ্গনার ভিতর দিয়ে সংলাপের মানুসগদলি এই প্রস্তাবিত সংসারের থেকে ক্রমশ নিঃসঙ্গপর্ক হতে হতে একটা বাড়তি মাত্রায় ভাবের নতুন কোনো রূপ ধরতে থাকে। চিরকালের যে চিত্রী একদা এরূপকে রমণীয় করেছিল, তখন তার খোঁজ পড়ে যায় প্রাণের ভিতরে। জীবনানন্দের সব উপন্যাসের সব কথা-বলারবলির ভেতরে নিয়ত এই অন্বেষণ। এই অন্বেষণের আতি 'ঐকান্তিকতা' সংলাপের ছেঁদো দিকটাকে চোখে পড়তে দেয় না। জীবনানন্দের উপন্যাসের সংলাপ তাই আলাদা করে বিচারের বস্তু নয়। ছবির বোধের লাগোয়া হয়ে এদের উপস্থাপন, উত্তরণ।

'কারুবাসনা' উপন্যাস, জীবনানন্দের সব উপন্যাসেই, পাড়ারগাঁর মাটি-জল-গাছপালা-পশুপাখি-আকাশ-বাতাসের জন্য আশ্চর্য একটা নাড়ির টান। অনুভবীর প্রতিটি জীবকোষে উদ্ভূত পথ চাওয়া ফুটে আছে। একে দেশপ্রেম বলে আদর্শের কোনো রঙ মাখানো যাবে না। পাড়ার যদুনাথ বাবুর সঙ্গে কথা বলতে বলতে সে নাড়ির টান দর্পদীপ্যে ওঠে হেমের মনে,—'কিন্তু সেই সময় থেকে—তবও চের আগের থেকে এই ধানখেতগুলোর রহস্য ও বিচিত্রতা কী যে গভীর হয়ে ছাঁড়িয়ে রয়েছে। আমি তো জন্ম-জন্ম এগুলোর দিকে তাকিয়ে থাকতে পারি'। সৃষ্টি জুড়ে চিরকালের এই বিস্ময়কর উল্লভজ্যমানতার সম্মাহ (trance) যখনই হেমকে পেয়ে বসে, খণ্ডকালে ধরা সমাজ সংসারে লাভ-লোভ-প্রতিষ্ঠার লাফালাফিটা তার কাছে মেকি, মিথ্যা হয়ে যায়। পৃথিবীটাকে লুপ্ত করে ভোগ করতে চলে, যদুনাথ বাবুর পরামর্শ মত, 'সৃষ্টির স্রোতের ভিতরকার অক্লান্ত স বিধাবাদ ও অগ্রাব্য আত্মপরতাকে মন প্রাণ দিয়ে গ্রহণ করতে' শেখার পাঠ নেওয়াটা তার আর হয়ে ওঠে না। কবিতা ও শিল্পসৃষ্টির প্রেরণা বাতাসে উড়িয়ে দিয়ে সংসারের ছককাটা উন্নতির পথে পরিপূর্ণ অর্ন্তদান করবার মতো স্বাভাবিকতা কোনোদিনই সে অর্জন করতে পারে না। কারুতান্দ্রকের এই নিদারুণ ভাবিতব্যতা সংসারের যক্ষের শাস্তিনিকেতনে তাকে পালিয়ে যেতে দেবে না। দেয়নি যাদের, তাদের ভিতর 'চন্ডীদাস একজন, ভিলেঁ আর-একজন, হাইনে একজন, আর-একজন ভারতচন্দ্র'!

উপন্যাসের শেষদিকে মা-র সঙ্গে কলপ-সংলাপে হেমকে হেন একলা একলা কথা বলায় পেয়ে বসেছে দেখা যায়। অনুচ্ছেদে অনচ্ছেদে 'মা' উচ্চাবর্ণটিক অনেকটা সংযোজকের মতো কাজে লাগিয়ে নায়ক তার নিঃসঙ্গ আবেগ প্রকাশ করে গেছে উপন্যাসের কয়েক পৃষ্ঠা জুড়ে। এ যেন মা-র সঙ্গে ছেলের সংলাপের একটা হেঁয়ালি-পরিমণ্ডল তৈরি করে নিজের মনেই নিজের সঙ্গে কথা বলে যাওয়া : 'ভিজে ফুটপাথে হাঁটতে হাঁটতে একজন নোগাবী ছিটনো খুঁখু আর একটু হলেই গাঙ্গে লাগাছিল, একটা দোকানের মস্ত বড় পা-পোষ আমার মূখের সামনে ঝেড়ে নিল। একটা মহিষের লেজের বাড়ি খেলায়।...ভিজে ফুটপাথের উপর একপাশে কাদা-জলের মধ্যে আপাদমস্তক কাপড়ে মূড়ে একটি নারী পড়ে রয়েছে—দেবদারু

গাছের ছায়ায় নয়, মেঘের সোনায়ে নয়, কিন্তু এই পথে ঘাটে রাস্তায় পৃথিবীর আদি অসীম স্থির রূপ আবিষ্কার করি আমি। নিজের জীবনের বেদনাকে মৃকুটের মত মনে হয়। বাদলের বাতাসে, আবছায়ায়, জনমানব, গ্রামবাস, গাছের পাতাপল্লব, পাখ পাখালির কলরবে এক একটা সম্মুখ বড় চমৎকার কোটে যায় আমার। মা...'

খণ্ড কালের সংসাবে বাস করার অকৃতার্থতা ভুলিয়ে দেয় পৃথিবীর আদি অসীম স্থির রূপের আবিষ্কার। নিজের জীবনের বেদনা যন্ত্রণার মধ্য দিয়ে অনিশেষকে পাওয়ার অভাবিত আনন্দ মৃকুটের মতো গোরবেব মনে হয়। একদিকে শিল্পীর আত্মায় নিত্যের অনন্তের টান, অন্যদিকে খণ্ড স্থানকালে সংসারের প্রতিযোগিতায় পরাজিতের গ্লানিবোধ—চেতনার এই দ্বৈরথ হেমকে প্রতি মৃহুতেই বিমূঢ় করে। 'কাজেই এম্-এ ডিগ্রি ও স্ত্রী সন্তান সত্ত্বেও এই চৌকিশ বছর বয়সে আজও আমি সংসারী হয়ে উঠতে পাবলাম না আক্ষেপের কথা হয়ত।' তবু খণ্ডতার হাত থেকে রেহাই পাওয়া অনন্ত যখন প্রাণের ভিতর উঁকি দিয়ে যায়, 'এক মৃহুতের ভিতরেই সমস্ত অতীত ও ভবিষ্যতের প্রেম, স্বপ্ন ও সফলতার সঙ্গে নিজের সম্পর্ক খুঁজে পাই আমি, এই সঞ্চিত বহুসাব্য ভিতর নিজের রহস্যময় হৃদয়ের সঙ্গে আলো-অন্ধকারের পথে অবিরাম চলতে ইচ্ছে করে।' তাই কবিতা শিল্পের মৃদুভূমিতে বনলতার স্মৃতিসঙ্গ কাহিনীর মতো সত্য হয়ে ওঠে, লাশ্কাটা ঘরে শূন্যে থাকা মানুষটির যে ভাবনা একদা কবিতা হয়েছিল, তারই বস্তান্তর ঘেঁসা আত্মবিচারণা চিন্তা-কল্পনাকে কোনো বোধে উত্তীর্ণ করে দেয়।

আমরা আগে বলেছি, জীবনানন্দের উপন্যাস তাঁর কবিতারই সম্প্রসারিত সৃজন-ভূমি। Objective sequence নয়, lyrical sequence ধরে তাঁর উপন্যাসের অগ্রগতি। বাঙালি পাড়ার জীবনানন্দের উপন্যাসের বস্তান্তর প্রকাশের স্থল। সংলাপ স্থলগুলো এক একটা বাঁধাই করা পটের মতো, পাশাপাশি সাজিয়ে রাখা। উপন্যাসের পাঠ-পাঠীর চলাচল কখনো বাড়ি চৌকাঠ পেরিয়ে বাইরে যাচ্ছে না। পল্লী আর তাব শ্যামল লাভণ্য নায়কের এবং তাঁর বাবাব স্মৃতিভাসনার সূত্রে টেনে আনা। নায়ক বা অন্যান্য ব্যক্তির মানসিকতার ভিতর কোথাও সামাজিকভাবে পাড়ার মেনাজ নেই। গ্রন্থকার প্রত্যেক মানুষ পদস্পরের থেকে বিচ্ছিন্ন যেন—রুচিতে বস্মিতে আবেগে। সন্তর বছরের বস্ম শুল্কশিক্ষক বাবা এ সংসারে অনেকটাই অলিপ্ত, সব দায় দ্ভোগ প্রসন্নমনে সহ্য করার একটা আধ্যাত্মিক সাহসুতা তাঁর। মাঝে মাঝে উপনিষদের শ্লোক উচ্চারণ তার অভ্যাস। মনে হয়, তিনি যেন নিষ্ঠাবান কোনো ব্রাহ্ম। সব ব্যক্তিরই একাকীত্বের যন্ত্রণা আছে কমবেশি, তারা কম কথা বলে, যেন প্রশ্নের উত্তরটুকু যথাসংক্ষেপে দেবার জন্যই তাদের উপস্থিতি। পংক্তিতে পংক্তিতে সাজিয়ে দিলে উপন্যাসের বহু স্থানই ছোটো মাঝারি বড়ো কবিতা হয়ে যেতে পারে। 'কারাবাসনা' জীবনানন্দের গীতিধর্মী উপন্যাস। 'A novel' নামে লেখক নিজে চিহ্নিত না করে দিলে এ লেখাকে তাঁর ডায়েরি বলা যেত অনায়াসে।

‘জীবনপ্রণালী’ উপন্যাসের নাম গ্রন্থ-সম্পাদক শ্রীদেবেশ রায়ের দেওয়া। গ্রন্থের শেষদিকে অমলের দীর্ঘ চিঠির অংশ থেকে ‘পদ’ তুলে এই নামকরণ। ‘সংসারের মানুষদের আগাগোড়া ইতিহাস যদি বিচার করে দেখি সেই আদিম কাল থেকে, বৃন্দব একটা কুর্গসত মাকড়সার মত শূন্যের ভিতর দিয়ে ঘুরতে ঘুরতে আমাদের জীবন-প্রণালী ভেসে চলেছে। এ জীবনপ্রণালীকে আমি কোনোদিনও গ্রন্থা করি না যদিও ব্যক্তিগত মানুষের বেদনা ও ক্ষতির কথা কী করে লঘু করা যায়, অনেক সময়ই নিঃসহায়ের মত ভাবি তাই।’

শচীনের স্ত্রী অঞ্জলির সিনেমা দেখতে যাওয়া না যাওয়ার ইচ্ছেবদল দিয়ে জীবন-প্রণালীর কথাবস্তু অনেকটা এগিয়েছে। রজনীকান্ত খাসুনবীশের পাঠানো ‘দশখানা দশ টাকার নোট’ প্রসঙ্গ উপন্যাসের শেষ পর্যন্ত টানা। এর মাঝে অমলের সঙ্গে অঞ্জলির সিনেমার যাওয়া, এই গ্রামের এবং এই গ্রামে বেড়াতে আসা পুরনো প্রবাসী কয়েকজন পরিচিত ও বন্ধুর সঙ্গে ঘরে বাইরে নায়কের সাক্ষাৎকার, তাদের সম্পর্কে শচীনের প্রতিক্রিয়া, আর তাদের কথা শুনে অঞ্জলির জীবনবাসনা। অঞ্জলি একে অসম্ম, তার অভাবের সংসারে ভালো কবে খেতে-না-পাওয়া বউ। বেকার স্বামী শচীনের প্রতি তার প্রচণ্ড অভিমান। ‘কারবাসনা’ বা ‘প্রতিনীর রূপকথা’ উপন্যাসেও কাহিনীর মোটা বিষয়টা এমনই।

জীবনানন্দের উপন্যাসে কাহিনীর সম্মুখগতি প্রায়ই থাকে না। ‘জীবনপ্রণালী’তে তবু কিছু ঘটনা এসে গিয়ে কাহিনীকে খানিক এগিয়ে দিয়েছে। সামান্য এ-ঘর ও-ঘর নড়াচড়ায় যে সময় কাটে, সেটা কাহিনীর খাতিরে একেবারে অস্বীকার করতে না পারার ফল। কিংবা পাড়াগাঁর এক বাড়ি থেকে অন্য বাড়িতে খাবার দায়ে যে নানানমুখী অভিজ্ঞতা মেলে, তারই আহরণের টানে। উপন্যাস বোমার প্রচলিত ধারণায় এসব কাহিনীর বিশেষ কোনো মূল্য বেবল একলা লেখকের নিঃসঙ্গ বোধের ভিতর। সে বোধ কালকে খণ্ড কবে না, ধারাবাহীও করে না। কালের স্থির অবস্থানের মধ্যে মানুষের বাঁচার স্বার্থ সন্নিবিষ্ট খণ্ড সময়ের বিচরন বানিয়ে তোলে। এই পরিণামী মান্না আঁকড়ে সংসারের মানুষ পরিপাটি হতে চায়, মিথ্যা হলেও তার ভেতরেই বিন্যস্ত থাকতে চায়। এই দ্রাস্তিই মানুষের আশ্রয়। জীবনানন্দের নায়করা এই দ্রাস্তি সম্বন্ধে সজাগ। এর বাইরে থাকতে তারা সংকল্পবদ্ধ। এদের দৃঢ়তা চিনিয়ে দিতে শ্রীবিলাসের মতো, প্রতিমার মতো সামাজিকভাবে সকল মানুষেরা আশেপাশেই থাকে। তবু নিজের বোধে-বিশ্বাসে স্থির নায়ক শচীন বলে—‘এক নিম্নাসে কুড়িটা বছর কেটে গেল যেন—আবার একটা যদি নিম্নাস ফেলি তাহলে বিশ বছর আগের পৃথিবীতে চলে যাওয়া যাবে?’ চোখ বৃজে আমিও অনেক সময় এই কথাই ভাবি। হৃদয়ের এই অনুসন্ধান নিয়েই জীবনের যা একটু আনন্দ জন্মে ওঠে যা একটু ঐকান্তিক বেদনা।’

উপন্যাসের নায়করা লেখক জীবনানন্দের মানসপুত্র। বরং তারা জীবনানন্দই স্বয়ং। নায়ক ছাড়া উপন্যাসের অন্যান্য মানুষের জীবনবাসনা নিয়ে তাঁর কোনো

মোহ নেই। কিন্তু একটা করুণ বাধ্যতা আছে। কেননা সংসারের কাঁটাপথ মাড়িয়েই এসব নারকেব চলার নিয়তি। আর সংসারে আছে অগুনতি সেই সব মানদুষ, যাদের বৈষয়িক উন্নতিব দৌড় আছে। স্বার্থ সুবিধে নিয়ে ছোটো বড়ো আপোষের দায় আছে, অপবকে দুর্যো দিয়ে ছোটো করার লোভ আছে। এদের নিয়েই জীবনের দৃশ্য পরিবেশ। এদের মানলে তবে উপন্যাস দাঁড়ায়।

জীবনানন্দের উপন্যাসেব ভব সমস্যাপর্যীত সামাজিক বাস্তবতাব উগ্র কোলাহলের উপরে নষ। ওই বৃত্ত বাস্তবতাকে সহিতে সহিতে ক্রমশ থিতুিষে এনে তারই ভেতবকার অস্তিত্বটাকে অনিচ্ছায় বিষন্নতার স্বীকাব কবলে যে ধবনেব অসহাষ অবস্থা তৈরি হয়ে ওঠে—মূল ভরটা যেন সেইখানে। দেখা যাচ্ছে, নাযকেব জীবনে সমস্যাব মতো যে-সব অবস্থা, তাদেব প্রকৃতি কখনই উগ্র বা গীর নষ। তাছাড়া নাযকেব অক্লমনে তাদেব প্রতি কোনো সম্মতিও বিংশ নই। বিবোধী বাসনাব পাত্র পাত্রী পাব্ৎ হওলাব ফলেই নাযকেব আত্মজিজ্ঞাসা অনেকটা অনন-বিচাৰেব প্রশস্ত ক্ষেত্র পেমে গেছে। তাব এই অন-বিচাৰ, তাছাড়া তাব জিম্ব ধ্যান-কল্পনা জীবনানন্দের উপন্যাসেব সব কথা।

শচীনেব চিন্তা থেকে কিছু উদ্ধৃতি :

‘যেদিন থেকে মানস আনন্দ, শিক্ষণ, সহানুভূতি, মমতা, প্রেম কল্যাণ সমস্ত টাকার বিাি মধ্যে কিনতে শিখল, বিক্রি কবতে শিখল সেদিন, থেকেই নাবাব সন্দেহের ঐকান্তিক শৃঙ্খলা নষ্ট হয়ে গেছে। কবি নষ্ট হয়ে গেছে, প্রেমিক নষ্ট হয়ে গেছে—প্রশ্নহীন দিবাহান ভালবাসা পেতে হলে তাই সভ্যাব বাইরে বহুদূরে গিয়ে কোনো বনেব বাসিকাকে খুঁজে পেতে নিতে যাব্ৎ বা চিত্তা বর্ষানীকে; কিংবা ঐ সংস্কারে সম্পূর্ণ প্রায় জীবনে ব পথে ব চিষে বাখবাব ক্ষমতা এদের আছে তাই। এবা টাকার মানে জানে না। আমাদের অভিসারিকাবা, নাচা, কবিগা, প্রেমিকবা সকলেই জানে।...সরল সাধ, বিশ্বাসেব জীবন অনেক দিন হয় হাবিষে ফেলেছি কি না। বাংলার নৃপকেও সব সময় সবচেয়ে গভীর ও সখিব বলে মনে হয় না। আমরা অত্যন্ত চামাব হয়ে পৃথিবীব পথে ফিরাছি।...আমার অনেক সময় বিস্তৃত মনে হয় একটা শালিখ বা চড়াইও অনেক মানুষেব চয়ে ঢেব বড়—’

সংসারের মানুষকে অনেক আপোষ করে চলতে মানিয়ে নিতে হয় নিজেকে অনেক মিথ্যের সঙ্গে। তাতে তাব মনুষ্যত্বেব মাপটা খাটো হয়, থেকে চুবে যায়। জীবনের ‘ঐকান্তিক শৃঙ্খলা’ বার সব কিছু, সে বিপরীত দিগন্তের মানদুষ। সংসারে সে আপন নয়, নিকট নয়, বিশ্বাস করার মতো বাস্তবও যেন নয়। অথচ তাকে কেন্দ্র করেই জীবনের যন্ত্রণা। জীবনানন্দের উপন্যাসে যে সংকট জেগেছে, তা অনেক উঁচু পর্দায় বাধা স্বেব বাস্তব। তার সংঘাতে বাইরের আলোড়ন নেই, তা অন্তর্লীন গানের মতো, নিহিত বেদনার মতো হৃদয়-আশ্রয়ী।

অভয় চলে গেলে শচীন ঘুমিয়ে পড়ল। ঘুমিয়ে গিয়ে সে মিশরের প্রাসাদের স্বপ্ন দেখছে। অন্ধকার 'নীল বাতাস ভেসে আসছে', একসারি থেজদুর গাছ, বালির উপর দিয়ে এক পাল উটের চলে যাওয়া। হঠাৎ অঞ্জলি এসে দাঁড়াল কোনো এক বিস্মৃত যুগের রাণীর বেশে। রাণীর বেশে অঞ্জলি মামলুকের (একটা সিংহ) কাছে চলে গেল। নারীর অনুরক্ত সিংহ। একটা বর্ষা নিয়ে শচীন গেল। গিয়ে দেখল শচীন, মামলুকের স্ত্রী সঙ্গে বসেছে অঞ্জলি। শচীন অঞ্জলিকে চলে আসতে বলল। অঞ্জলি এল না। মামলুক অঞ্জলিকে নিয়ে ঘুমোতে চলে গেল। 'একটা গভীর ঠান্ডা বাতাসে সমস্ত অন্ধকার হয়ে গেল।' পীটপল্ রুবেন্সের আঁকা সিংহ শিকারের ছবি যেন। শচীনের ঘুম ভেঙে গেল। অঞ্জলি বায়োস্কোপ দেখে আমলের সঙ্গে ফিরে এল।

স্বপ্ন প্রসঙ্গ এ উপন্যাসে, সব উপন্যাসেই। ঘুমিয়ে স্বপ্ন, জেগে থেকে স্বপ্নের ঘোর লাগা হামেশাই, জীবনানন্দের সব লেখায়। স্বপ্নের ভিতর দিয়ে দু' অতীতে যাত্রা, মনের মত জগতে-জীবনে জেগে উঠতে পাওয়ার সখ, মনের অবচেতন তল আলোড়িত করে যে-সব ছবি মেলে, তার সঙ্গে চলতি বাস্তবের সংযোগ উদ্ভার করে জীবনের বহুদুখ পরিচয় নেওয়া জীবনানন্দের শিল্পীস্বভাবে। Surrealist শিল্পী স্বপ্নের মধ্য দিয়ে জাগ্রৎ বর্তমানের পরিপূর্বক হারিয়ে যাওয়া কোনো জীবন তল উদ্ভার করেন। চেতন অবচেতনের মিলন বিরোধের ভিতর দিয়ে মানুষের পার্থক্য আশ্চর্য্যচরিত্র আরো সমগ্র পরিচয় পাওয়া যায়। জীবনানন্দের কবিতায়, উপন্যাসেও আত্ম-অন্বেষণের এমন একাধিক পথ-পদ্ধতির দিশা মেলে। 'সুতীর্থ' (১৯৪৮) উপন্যাসে অতীত বর্তমান ওলট-পালট-করা একটানা কালের যে মহাদূর্বৎ বিভ্রম, সেই বিভ্রমের ভূমিতে লেখকের মতো পাঠকেরও বারবার মনে হওয়া স্বাভাবিক, গত 'তিন হাজার বছর আগের আজকের দিন' যেন ভবিষ্যতেও কখনো ফুরিয়ে যাবার নয়। অতীতে উপস্থিত একাকার কালের এই টানা অবস্থাটাকে আমরা আমাদের ব্যক্তিগত বেঁচে থাকার ক্ষম বর্ধিত দিয়ে মাপতে যাই বলেই তাকে খণ্ড খণ্ড করে ফেলি। কালের এই একতানতা চেতনার নির্বিড় টানে বোধে পৌঁছে যায়। তখন 'আমি'—সুতীর্থ অথবা শচীন মিশরের তিন হাজার বছর আগেকার আজকের আমি হয়ে বর্ষা হাতে প্রাসাদ থেকে বেরিয়ে পড়ে একাদশী চাঁদের রাতে, 'মামলুক'কে হত্যা করে এই কালের অঞ্জলিকে শাস্ত্রস্তা করতে, অথবা মকবুল ইব্রাহিম হামিদ বাকু বিশ্বমন্ডলের কারখানায় ধর্মঘটী সংগঠনটা একালের জেহাদী জাসাধারণের প্রেক্ষণ বদলে কাল-কালান্তরের 'মহা সাধারণ' হয়ে যায়। নানা উপন্যাসে জীবনানন্দের এই চাওয়া তাঁর লেখাকে চেতনা প্রবাহময় করেছে। এই চেতনা-প্রবাহের সঙ্গেই উপন্যাসের নায়কদের (সেই সঙ্গে লেখকেরও) মহাদূর্বৎ স্বপ্নদেখা অধিবাস্তব বোধের (Surrealist feeling) সম্পর্ক।

এ পর্যন্ত ‘জীবন প্রণালী’র আলোচনায় যে-করাটি উদ্ভূত গ্রন্থ থেকে ব্যবহার করেছি, তাদের প্রত্যেকটির পদবন্ধন ও শব্দান্বয়ের ভিতর পদ্যছন্দের লয় টের পাওয়া যাবে। এ ভাষাকে সামান্য মেজে-ঘসে পংক্তিতে পংক্তিতে সাজিয়ে দিলে তা সহজেই জীবনানন্দী-রীতির কবিতা হয়ে উঠতে পারে যেন। দৃষ্টান্ত পরীক্ষার লোভে উপন্যাসের শেষ অনুচ্ছেদ উদ্ভূত করি : ‘ধীরে-ধীরে জ্যোৎস্নার পথের মধ্যে বেরিয়ে গেলাম। এ-রকম চিরকাল চলতে পারা যায় না কি? মাঠ-প্রান্তর ভেঙে, জানা-অজানার ওপারে, জ্যোৎস্নার আকাশে-বাতাসে বুনো হাঁসের মতন, যে-পর্যন্ত, যে-পর্যন্ত শেষ গুলি এসে বন্ধুর ভিতর না লাগে!’ এ অংশকে কবিতার মতো করে সাজালে দাঁড়াবে—

ধীরে ধীরে / জ্যোৎস্নার পথের মধ্যে / বেরিয়ে গেলাম।

এ-রকম চিবকাল / চলতে পারা যায়।

মাঠ প্রান্তর ভেঙে, / জানা-অজানার ওপারে,

জ্যোৎস্নার আকাশে-বাতাসে, / বুনো হাঁসের মতন, / যে পর্যন্ত—

যে-পর্যন্ত শেষ গুলি এসে / বন্ধুর ভিত / রে না লাগে।

লক্ষ্য করলে বোঝা যাবে, প্রতি পংক্তির পর্বঙ্গগুলো যেন কবিতা হবার জন্য আগে থেকে ভেতরে ভেতরে একটা গড়ন নিয়ে প্রস্তুত হয়ে আছে।

১৯৩৩-এ লেখা সব উপন্যাসের কাহিনীর ধরণ প্রায় এক। ‘প্রতিনিয়র রূপকথা’র নায়কের বেকার জীবন ইংরিজিতে এম. এ পাশ, সাহিত্য-শিক্ষা সমাপিত প্রাণ, পাড়ারগা নিয়ে অনেক স্বপ্নবাসনা। তার পারিবারিক জীবন অসফল। কলকাতার সস্তা মেসে গিয়ে থাকে। রাজগারের সুবিধে না দেখলেই দেশে ফিরে আসে। দেশে মা বাবা আছেন! ‘কাব.বাসনা’ উপন্যাসে মা-বাবার আদলের তাঁরা। নায়ক বিবাহিত, কিন্তু স্ত্রীর সঙ্গে সম্পর্ক ঘনিষ্ঠ নয়, হেম-কল্যাণীদের মতোই নিঃসন্ত। স্ত্রী মালতী, যে কে পড়ে খুব পান খায়, কল্যাণীরই মতো। এই সময়ের তিনখানি উপন্যাসের নায়করাই (পরের চারখানিতেও) ধূমপানে চুরটের ভক্ত। অর্থভাগ্যে পরাজিত নায়ক স্মৃতি-স্বপ্ন-কল্পনার জগতে স্ফরাট।

উপন্যাসে চরিত্রের নাম ইংরিজি আদাকরে লেখা। হেমন্ত, সুকুমার S, মালতী M, রাজমোহন R, আবার রামধন (কুলি) R, বিদ্যা B, বনবিহারী B। কখনো আবার চরিত্রের পুরো নাম ভাষায় বানান করে দেওয়া আছে। ভাষায় লেখা নামের গোটা উপস্থাপনায় মানুষের বস্তুমাংসের, কখনো তার স্বভাবেরও আভাস পাওয়া যায়। এখানে প্রক্রিয়াটা ভিন্ন। মানুষ যারা এ উপন্যাসে এসেছে, তারা যেন জীবনের ক্ষেত্রে এমন প্রয়োজনীয় নয় যে তাদের নাম ভাষায় বানান করে সব সময় পাঠককে জানাতে হবে। তাদের অস্তিত্বের একটা কোনো-রকমে স্বীকৃতি অথবা ইশারা দিতে পারলেই লেখকের ঐ তুচ্ছ দায়টা চুক যায়। লেখকের বস্তুবোধ মূল যেন অন্য কিছু। আলাদা আলাদা ব্যক্তিমানুষ নয়, তাদের সবাইকে ধরে জীবনের মৃত্যুতাকে

উজ্জ্বল করে তোলাই লেখকের উদ্দেশ্য। রাজমোহন বাড়ির বয়স্ক পরিজন, সে R। আবার কুলি রামধনও R। ছেলের কলকাতা রওনা দেওয়ার সময় মা বলেছিলেন—‘রাজমোহনের ডাট-ভাঙা ছাতাটা নিয়ে য়েয়ো...সেটা R-র ঘরেই পাবে...’। আবার স্টিমারে উঠে নায়ক রামধন কুলিকে সতর্ক করতে গিয়ে বলেছে—‘দেখ R, তুমি বড় আহাম্মক,—খবরদার বাড়িতে যদি এসব কথা নিয়ে বল’। রাজমোহন রামধনের তফাৎটা তাদের আলাদা Situation ধরে জেনে নিতে হবে। নায়ক ছাড়া এ উপন্যাসের সবাই একসঙ্গে জীবনের পরম অমর্যাদার মতো যেন। কানাকড়ি পার্থিবতার এ ইমেজটাকেও জীবনানন্দ উজ্জ্বল করতে চান। বিষয়ী পৃথিবীর কোলাহল নিয়ে উপন্যাস লেখা তো জীবনানন্দের উদ্দেশ্য নয়। মানুষের লোভের দাপাদাপিটাকে নায়কের চেতনাবিভবিতবে নিহিত রেখে তারই সূত্রে জীবনের সত্যার্থ উদ্ঘাটন উপন্যাসিকের লক্ষ্য।

অবশ্য আর একটা কথাও এখানে মনে রাখতে হবে। ইংরিজি উপন্যাসে পাত্র-পাত্রীর নামের আদ্যাক্ষর দিয়ে লেখাব চন্ আছে। এখনই মনে পড়ছে, Jane Austen এর উপন্যাসেব কথা। জীবনানন্দ দ্রুতই উপন্যাস লিখতেন। কিন্তু এডাটাডি বই শেষ করার ব্যস্ততা তার লেখক-স্বভাব হলে আমাদের সাংখ্যানা উপন্যাসেব আবো কোথাও তা দেখা যেত। উপন্যাসের ভাষার যতিচিহ্নের ব্যবহার ড্যাস্, সোমিকোলন, কোলন, ইংরিজি উপন্যাসে যতিচিহ্নের ধরন মনে পড়িয়ে দেয়। আনাদে আগের কথার সমর্থনে দুটি ছবির দৃষ্টান্ত :

এক. স্টেশনের দিকে হাটে হাটে শেষ পর্যন্ত এই বাড়িবি দুটি নাবাব কথাই ঘুরে ফিরে মনে পড়ে আমার, তাদের জন্য বেদনাও বোধ বরি আমি,— এমন গভীর বেদনা। একটা জীর্ণ শীর্ণ দাড়াকাক অমাবস্যাব অন্ধ স্রোতের মধ্যে তার অনেকদূরের নিঃসহায় শিশুদের জন্য যেমন অনুভব করে আমিও কি তেমন অনুভব করি না মা—তোমার জন্য, তোমার জন্য মালতী !

দুই. স্টিমারে উঠে দেখলাম শ্রাবণের মেঘেব সঙ্গে রাতের অন্ধকার এসে হাহাকার করে মিশছে। মাথা হেঁট করে ভাবলাম : আবার ভোর হবে—হবে না কি ?

শূন্যতা মৃত্যু নিষ্ফলতা অন্ধকার, আবার কখনো এই জীবনটার কাছেই ভারী প্রত্যাশার এবটু হাত বাড়ানো উপন্যাসে এ সবেরই ইমেজ গড়েছেন জীবনানন্দ ছবির পর ছবিতে। এ সব ছবির যোজক সংলাপগুলি দিয়ে মানুষেব গল্পকে, জীবনের বস্তান্তকে অতি সংকুচিত ক্ষেত্রফলে ধরেছেন লেখক। আর তারই নিরীখে ববিব অন্তর্বেদনা প্রকাশ পেয়েছে এ উপন্যাসে।

গ্রন্থ-সম্পাদক বলেছেন—১৯৩০-এ শরৎচন্দ্রের উপন্যাস বাংলায় ‘বেস্ট সেলার’। ‘কল্লোল’ ‘কালিকলমে’র লেখকরা উপন্যাসে আনছেন উল্লেখ্য এক ইউরোপীয়ান বাংলা, ভাবার আধুনিকতার ভিতর দিয়ে। রবীন্দ্রনাথ গল্প-উপন্যাসে নতুন করে হাত দিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র ও কল্লোলিতদের বাইরে এক স্বাভাব্য জগদীশগুপ্ত



নিজেকে চিহ্নিত করেছেন। বিভূতিভূষণের ‘পথের পাঁচালী’ ও ‘অপরাজিত’ বেরিয়েছে। মানিক তারাগংকর তখনও অপ্রকাশিত। জীবনানন্দের উপন্যাস এ সব থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। এ উপন্যাস যেন এই উপন্যাসিকেরই কবিতার সংগঠ। উপমায় প্রতিমায়, এমনকি চরণ, দূর-এক ক্ষেত্রে শব্দক পর্যন্ত চিনে নেওয়া যায়। সোনালি চিল, নগ্ন নির্জন হাত, ভূমধ্যসাগরের অবলুপ্ত নগরী, কোনো প্রেতিনী নারীর আবছায়া, স্মৃতির নির্বাহী আক্রমণ, বাংলার মৃদা ঘাস, রূপকথা—এ উপন্যাসে ছড়ানো-ছিটানো। সম্ভবত, কবিতাতেও রূপান্তরিত হবার আগে (‘কারুবাসনা’ উপন্যাসে বনলতা সেনের উৎস যেমন), এ উপন্যাসেই এই সব গোপন কল্পনা প্রথম প্রকাশ পেয়েছিল।

‘কারুবাসনা’ বা ‘জীবনপ্রণালী’র গৃহবন্দী বৃত্তান্তের মতো ‘প্রেতিনীর রূপকথা’র বৃত্তান্ত নয়। চাকরির আশায় স্টিমারে ট্রেন কলকাতা রওনা দেবার উদ্যোগ থেকে যাত্রার অভিজ্ঞতা এ উপন্যাস যাত্রাপথে শব্দ বনবিহারীর সঙ্গে দেখা হওয়া, আর তার কথার ভিতর দিয়ে নায়কের একদা প্রেমিক-জীবন প্রত্যক্ষ বর্তমানের মতো জীবন্ত হয়ে ওঠা। সাবানাবের স্টিমার যাত্রা আর তারপরে ট্রেন উঠে গাড়ি-ছাড়াব দীর্ঘ প্রত্যক্ষাধ্বা পর্বতই এ উপন্যাসে যথা সম্ভব ঘটনার নড়াচড়া। নায়কের স্মৃতির চলাচল টাই এ আখ্যায়িকার আসল ভাগ। বিনতা আর তার দ্বিদি, এই দুই ধনিকন্যাকে পড়রা বয়সে কয়েকবার কলকাতায় সঙ্গে করে আনা, আবার তাদের গ্রামের বাড়ি পকেটদর পথে ফিরিয়ে দেবার কয়েকটি ঘটনার ভিতর বিনতার সঙ্গে তার অস্পষ্ট পোণ্ডিক সম্পর্ক হওয়ার মতো গড়া বাসনার অনেক বল্পনা-বেদনার ছবি জেনে নাটকের মতো কলকাতা রওনা দেওয়ার মধ্যে স্টিমার থেকে দেখা বিকেলের পশ্চিম আকাশ মেঘের পাখাড় দেখে নায়কের মনে হয় ‘বেসংসার ইটালীর শিল্পিরা নারীপ্রেম বার্থ হয়ে গেছে সন্দেহ দূর বিচ্ছদের দেশের কথা ভাবও এই মেঘগুলোর ভিতরে কী কী কিয়ে আছে সেই ভাবনা?’ এই ভাবনার সূত্রেই তার মনে আসে সন্ধ্যাবেলায় পুরাণ বৃত্তান্তে দোপ্রিমিক ও বীরদের শাসিত রাখার জন্য ভালহালার (Valhalla) বিশাল দরদালানের ছবি, স্মৃতিতে ভাসে রোমান উপকথার ডিডোর (Dido) কথা, কার্থেজের রাণী ডিডোর আবুল ভালোবাসার কথা, আর ইনিয়াসে (Aeneas) বিরহে তার আত্মহত্যার কথা। সেই সঙ্গে পুরুরবা-উর্বশীর পৌণ্ডিক প্রেমের আদর্শও উর্বর দয়। নায়কের বল্পনায় ভাসে স্বর্গদূতের মতো ভাই ফ্রেন্সের সন্ন্যাসী-শিল্পী ফ্রা আজেলিকো আর তার আঁকা মাদোনার (my lady) ত্রৈণী মহিমা। লেঅনার্দো দা ভিঞ্চির আঁকা ‘লা জাকোন্দা’ (কৌতুকময়ী) ‘মোনা লিসা’, অপার্থিব আলোয় ভরা তার রহস্যের হাসি। মনে পড়ে গরীব শিল্পী মুরল্লোকে আর তার আঁকা বিখ্যাত ছবি ‘তরমুজ খাওয়া’। অভাবের সঙ্গে যুদ্ধে জয় করা জীবনটাকে কী বিপুল আগ্রহে উপভোগ করছে দুটি অল্পবয়সী। ছবি পাগল মিকেলাঞ্জেলো রোমে সিস্টিন গীজার ছাদ ভরে ছবি আঁকছেন। ছবি আঁকার জন্যে, মূর্তি গড়ার জন্যে, রাতের পর রাত মোম জ্বালিয়ে

লুকিয়ে লুকিয়ে শব্দেহ কিনে, তাই নিয়ে কাটাকুটি করে, প্রত্যেকটি পেশী প্রত্যেকটি হাড় কিভাবে থাকে, কিভাবে কাজ করে লক্ষ্য করে করে অগুনতি স্কেচ এঁকে চলেছেন। সিস্টিন চ্যাপেলে তার আঁকা ছবি ‘সৃষ্টির প্রথম ছ’দিন’ ‘নোয়ার নোকা’ ‘মহাপ্রাণ’ ‘প্রথম মানবসৃষ্টি’ ‘শেষ বিচার’ ‘জেরিমায়া’ অথবা ‘নরকস্থ আত্মার মাথা’—এসব ভাবোদ্বেগকাব্যী ছবি ভাবলে সৃষ্টির যন্ত্রণা, আদি মানুষের ভোগের আবেগ আর দুঃখের উৎপত্তি, প্রেম রিরংসা সংসার লহমান প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে ভাবুকের মনে। এই পাগল মিকেলান্জেলোই আশ্চর্য সুন্দর একশো প্রেমের (চতুর্দশপদী) কবিতা লিখে গেছেন! বদ্রাগী খিটখিটে স্বভাবের এই মানুষটির ফলস্রাবের কথ্য ভাবে, প্রতিভা ভাবে অবাধ হয়ে যায় উপন্যাসের নামক। সতেরো-আঠারো শতকের ফরাসী চিত্রশিল্পী আঁতোয়ান ওয়াতো-র আঁকা ‘এম্বারকেশন ফর সিথিয়রা’ ছবিতে প্রেমিক-প্রেমিকারা স্বপ্নের জাহাজে চড়ে প্রেমদ্বীপে যাবার জন্য তৈরি—দূরে সোনালি কুয়াশার মধ্য দিয়ে প্রেমদ্বীপ দেখা যাচ্ছে। স্টিমার যাত্রী নামক পশ্চিম আকাশে শেষ বিকেলের আলোর মেঘের পাহাড় দেখতে দেখতে ক্রমে প্রেমদ্বীপের নতুন কোনো বিরহী ভূখণ্ড পৌঁছে যায়।

‘পশ্চিম আকাশের……সন্ধ্যার ছবি মিলিয়ে গেছে—সেই মেঘের পাহাড় নেই আর—চারিদিকে সাদাসিধে বাংলার পাড়াগাঁ—……মনে হয় যেন স্পেন ও গ্রীস, রেনেসাঁস—এনজেলো-মুরিলো—সমস্তই সবে গেল—……খোড়ো বনের ভিতর থেকে পাড়াগাঁর দুর্গখনি রূপমতীর উনুনের ধোঁয়া—……কালো তারবেল ও বশের জঙ্গলের ভিতর থেকে ধূধূ মাঠের আনাচে কানাচে যুগান্তের প্রতিনীদের নিরবচ্ছিন্ন রূপকথা—……বাংলার মাঠঘাটের পথ দিয়ে অনেক শতাব্দী ধূরিয়ে আনে আমাকে -’

রেনেসাঁসের চিত্রজগতে এই মানস ভ্রমণ নামকের জীবনে সৌন্দর্যশিল্পের নতুন তল খুলে দেয়। অনেক শতাব্দীর বাংলার পাড়াগাঁ রূপকথার প্রতিনীর মতো তাকে কাছে টেনে নেয়। তারই সূত্রে বহুকাল আগে থেকে বহুবার এই চেনা ট্রেনযাত্রার বিনতার স্মৃতি প্রত্যক্ষ হয়। ‘জীবনের বিগত বোল বছর ধরে শেষরাতের নিশ্চীতিতে যখনই এই স্টেশনে এসে পৌঁছোছি, ট্রেনে উঠে জানলার ভিতর দিয়ে মাঠ দিগন্তের দিকে তাকিয়ে থাকতে হয়েছে—অবাধ হয়ে ভেবেছি, এতক্ষণ তাকিয়ে তাকিয়ে যা দেখছি, তা কি অতীত জন্মে হয়ে গেছে কোনোদিন? না ভবিষ্যতে হবে?……ঐ সব দিগন্ত নিশ্চীতির বৃকের ভিতরেই সে (বিনতা) যেন শরীরী হয়ে ওঠে :’। নামকের স্বপ্ন-কল্পনার টানে অতীত নিত্য বর্তমান হয়, তার পরে পুরাণ্ড ভবিষ্যৎ।

অতীতে-উপস্থিতে-ভবিষ্যতে একাকার করা কালে নামকের মহিমা অধীশ্বরের মতো। খণ্ডকালে স্থানবন্দী জীবনের গ্লানি তখন একবারেই সরে যায়। বিনতাদের উপস্থিতিতে এই স্টেশনের যে জৌলুষ ফুটতো একদিন নামকের চেতনায়; তারই স্মৃতিকে জীবন্ত করে তুলে নামক ভেবেছে—‘এদের কথাবার্তা কাজকর্ম সমস্ত কিছুকে ঘিরে গোপনচারিণী নারীর বর্তমানতা ছিল সোঁদন—নারীর জন্য পুরুষের স্বপ্নে

ভালোবাসা ছিল ; গদ্যামের একটা সামান্য কেরোসিন কাঠের বাস্তুও জোনাকির ক্ষেতের সহজ রূপ পেরেছিল। তাই সেই বিভবময়ী রাত্রির স্রোতের ভিতরে এসে এই স্টেশন মাস্টার, টেলিগ্রাফ কেরাণি, সিগনালম্যান, স্টেশনের ডাক্তার নক্ষত্রের মত অভিনবত্ব যদি পেয়ে থাকে তো পেয়ে থাকবে সৈদিন ; কিন্তু আজ এরা গদ্যামের বাস্তু মাত্র — সংসারের বারোয়ারিতলার ভীখির দল সব -'।

কালের নিত্যতা আর ক্ষণত্ব —এ দুয়েরই ছাঁবি আছে, তাৎপর্য আছে, নায়কের হৃদয়ে ও মস্তিষ্কে তাদের প্রিয়-অপ্রিয় প্রাণধ্বনিগুলি আছে 'প্রেতিনীর রূপকথা' উপন্যাসে। আলোচ্য উপন্যাসে কালের যাত্রায় জেগে ওঠা এই লোকের যথাসাধ্য স্পষ্ট রূপাঙ্কন লক্ষ্য করা যায়। বিভূতিভূষণের 'দেবযান' ভারতীয় পুরাণ-সংস্কারের পথ ধরে এক রকমের যাত্রা। জীবনানন্দের 'প্রেতিনীর রূপকথা' পশ্চিম ইউরোপের রেনেসাঁ-প্রাণী চিত্রকলা-সংস্কৃতির পথে আর এক রকমের।

[ তিন ]

১৯৪৮-এ লেখা জীবনানন্দের চারখানি উপন্যাসের ভিতর 'মালাবান' আমাদের প্রথম আলোচ্য। প্রথম এই কারণে যে, ১৯৩৩-এর বোঁকে লেখা আগের তিনখানি উপন্যাসে নায়কদের দাম্পত্য 'মালাবান'-এ এসে একপক্ষের অত্যাচারে এবং অন্যপক্ষের সাহসুতা-উপেক্ষায় পাঠকের ধৈর্যের চূড়া ছুঁয়েছে। নায়কের স্ত্রী উৎপলা (সংক্ষেপে পলা) এই বইতে সবচেয়ে বেশি সরব এবং সক্রিয়। নায়ক মালাবান তার দাম্পত্যের সূত্রে এখানেই নির্যাতনের শেষ সীমায় পৌঁছে গেছে। বই পড়তে পড়তে পাঠকের বারে বাবে মনে হবে, আগের উপন্যাসগুলোতে স্ত্রীদের দিক থেকে গঞ্জনা-অভিমান আর উদাস বিরক্তিগুলো এখানে যেন দাম্পত্যের শেষ বোঝাপড়ার মুখে দাঁড় করানো। আবার মনে হওয়া স্বাভাবিক, মালাবান কি পূর্বের নূন্যতম ব্যক্তিত্ব কখনো পৌঁছতে পেরেছে কিংবা পারবে। অবশ্য এই উপন্যাসেই নায়ককে তার নিজস্ব চিন্তা-কল্পনার শামুক-খোলে পরিপাটি আশ্রয় পাবার স্থান করে দিয়েছে। ভাড়াটে বাড়ির একতলার ঠান্ডা নোংরা অস্থকার কুঠার-ঘর মালাবানের সাংসারিক দিনযাপনের সিম্বল। ওপরতলার বড়ো পরিচ্ছন্ন আলো বাতাসের ঘরখানা মেয়ে মনুকে নিয়ে উৎপলার ভোগবিলাসের একান্ত ভদ্রাসন। ভাড়া করা বসতবাড়ির এই তলা-ভাগের বিচ্ছেদ অনেক বছর ধরে স্বামী-স্ত্রী দুজনেই মেনে চলেছে। মালাবানের পক্ষে, ইচ্ছে হলেই ওপরের ঘরে যাওয়া, নিষিদ্ধ। উৎপলার পক্ষে একতলার কুঠার ঘরে যাওয়া যেমন তীব্র বিতৃষ্ণার। এই দুটো সিম্বল উপন্যাসের শেষ পর্যন্ত কাজ করে গেছে। এমন বিরলদৃশ্য দাম্পত্য দেখতে দেখতে প্রায়ই বোধ হবে, ঘটনার মতো করে দেখানো এখানকার ছবিগুলো কতটা অতিরঞ্জনের ফলে স্বভাবের সীমা পেরিয়ে যাচ্ছে।

মালাবান আর উৎপলা স্বামী-স্ত্রী। বারো বছর আগে তাদের বিয়ে হয়েছিল। বালিকা মনু একমাত্র সন্তান। উপন্যাসে মনুকে নিয়ে কোনো ঘটনা নেই। সে শব্দ আছে, জীবনানন্দের অন্যান্য উপন্যাসের কন্যাসন্তানদের মতো, পটের স্থির রূপের মতো, এক একটা ফ্রেমে বাঁধাই করা। আরো ঠাকা খরচ করে ওপর তলার ঘর

গোছানোর দফায় দফায় দাবী উৎপলার একমাত্র স্বামী-সম্পর্ক। মালাবান আড়াই শো টাকা মাস-মাইনের করেনি। এর পরে ঘটনার সম্ভাব্যতা ফুটেছে পলার মেজদার সর্পিষবারে এখানে এসে থাকার খবরে। এর মাঝে একদিন চিড়িয়াখানা দেখতে যাওয়া অথবা সিনেমা দেখতে যাওয়ার আউটিং-এ কোনো ফলপ্রসূ ঘটনা নেই, দাম্পত্যের অনড় অবস্থাটাকে একটু নাড়া দেওয়া ছাড়া। প্রতিবেশী ভাড়াটেদের মেয়ে এসে পলার সেলাইকল চাইল, কি বেহালাবাদক শ্রীবঙ্গ মাঝে মাঝে এসে দুটো গং বাজাল—এ সবও এই সংসারের অবস্থার কিছু হেরফের হয়নি। এর পর মেজদার সর্পিষবারে এসে যাওয়া—ফলে ছোট ফ্ল্যাট বাড়িতে স্থানের অকুলানে মালাবানকে মেসে গিয়ে থাকতে হল। মেসবাড়ির দৈনিক জীবন যাত্রা, আমোদ ফুটির আয়োজন বুটিকে পীড়িত করলেও নির্বিরোধ মালাবানকে শেষ পর্যন্ত মেসেই দীর্ঘদিন কাটাতে হল। মেজদারা চলে গেলে মালাবান আবার সেই স্যাংসেতে নোংরা একতলার কুঠি-ঘরে ফিরে এল। পলার কাছে এবারের আগন্তুক অমরেশ, ঐ সাজানো দোতলার ঘরে, প্রাচীন গভীর রাত্রি পর্যন্ত। নিচের কুঠি-ঘর থেকে (মালাবান এ ঘরেই শোফ) অর্ধ-আগোশে-ভোগা মালাবান ওপর তলার হাসি-হল্লা, গানের কলি শব্দে শব্দে অথবা না শব্দে রাত কাটায়। কখনো মালাবানের দাম্পত্য-প্রত্যাশা স্বপ্ন হয়ে যায়, সখের স্বপ্ন। স্বপ্ন ভেঙে গেলে আবার সে যে তিমিরে সেই তিমিরে।

‘মালাবান’ উপন্যাসে এক চরিত্রের সঙ্গে আর চরিত্রের প্রায়ই কোনো সংঘাত নেই। এটা জীবনানন্দের অন্য উপন্যাসেও কমবেশি সত্য। ‘মনসিক’ এ উপন্যাসেও প্রধান চরিত্র মালাবানের সঙ্গে নায়িকা (স্ত্রী) পলারও কোনো ঘর্ষণ নেই। ‘দর্শন’-এ যোগেন নিরর্থক দাম্পত্যে সে ব্যাপার দুজনের মধ্যে একবকম সাবাস্ত হয়ে গেছে। ‘লা বুদ্ধি’ নিয়েছে তার ‘বুদ্ধি’ স্বামীটি কি দাম্ভিক। এই সে মালাবানকে অসহ্য করে তুলতে পারে : এত বড় পৃথিবীতে একজন মেয়েলোকও তোমার সঙ্গে খাটবে করা দরকার মনে করল না, না ভাববাসা, না স্নেহপ্রত্যাশা, না মমতা-সহানুভূতি কোনো কিছু করেনি বাবুটিকে দেবার মত নেই কারো। এক জন বেশ্যার সঙ্গেও যদি সন্মান ভাগে তোমার সম্পর্কে আমার দায়িত্ব ভাগ করে নিতে পারতাম, তা হলে এতটা দম আটক আসত না আমার’। মালাবানও জানে পলার নিহিত অপ্রেম কোনো আবেদনে টকবার নয়। ‘সে রকম ভাবে উৎপলা আসবে না কোনোদিন। বারোটা বছর তো দেখা গেল। এই স্ত্রীলোকটি মিষ্টি হোক, বিষ হোক, ঠান্ডা হোক, আমার জীবনের রাখা টাকা সবুজ বনে আত্মরক্ষার মত কথাগুলো শুনতে আসবে, সে পাখি ও নয়। ওর চেহারা যদি কাল, খারাপ হত, তা হলে তো চামারের মেয়েরও অযোগ্য হত। একটা মোমদা-ফরাসকে নিয়ে ঘর করছি আত্মবনের পাখির মত—নেই-সেই-পাখিরাকে চেয়ে আমি—’।

প্রথাবদ্ধ দৃষ্টিতে যেখানে যেখানে স্বামী স্ত্রীর মধ্যে চিন্তার বিরোধ থেকে সংঘাতের অবস্থা ফুটেছে বলে মনে হচ্ছে, আসলে তা বিপ্লব মাত্র। কারণ, সংঘাত আত্যন্তিক হলে তাদের মনে বা আচরণে প্রতিক্রিয়া জন্মিত অন্য প্রকাশ দেখা যেত, বা আর পাঁচটা উপন্যাসে সচরাচর হয়ে থাকে। এখানে এসব দৃশ্য স্বামী-স্ত্রীর চল্লিষ্ঠ সম্পর্কের শব্দ ছবি। মালাবানের জীবনে এ ছবিগুলি একটার পাশে একটা টাঙিয়ে দিলে

লেখক তার বোধকে আরো শানিত, আরো স্পষ্ট করতে চেয়েছেন। তবু একথা কিছতেই বলা যাবে না, ‘মাল্যবান’-এ কোনো সংঘাত নেই। সে সংঘাত ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির মনস্তাত্ত্বিক অমিল থেকে আসছে না। মাল্যবান’ উপন্যাসে, অন্যান্য উপন্যাসেও প্রায় দেখা যাচ্ছে, বস্ত্রান্তর কেন্দ্রীয় মানদণ্ডটিই কেবল একা ভোগে। এই মানুষের বাইরে, সম্পর্কিত আর পাঁচজন, কোনো মানসিক ভোগ-ভোগান্তির দ্বারা বন্ধ নয়। তাদেরও হয়ত কষ্ট আছে, বঞ্চনা আছে, কিন্তু নিজের নিজের ভেতরকার বিরোধে তারা কখনই ক্ষত-বিক্ষত হয় না। তারা যে যার অভিলষিত কক্ষপথে, নিয়তির সঙ্গে ঋণিক আপোষ করে যেন, অব্যাহত চলে।

সংঘাত শূন্য একলা মাল্যবানের জীবনে। বিয়ের আগে পর্যন্ত, আজন্ম মাল্যবান গড়ে উঠেছিল নিজস্ব একটা জীবন-সংস্কারের মধ্য দিয়ে। সেখানে মা-ঠাকুমা, পাড়ার গাঁর জীবনযাপনের দান-প্রতিদান ঘটিত আবেগের, অভ্যাস-বিশ্বাসের একটা স্থায়ী রূপ তার মনের একাংশে ছিল। বিয়ের পর দাম্পত্যের নবাস্বাদমুহূর্ত থেকে ক্রমশ তাকে বদ্বতে হল—তার সাবেক সংস্কার আর তার নতুন জীবনে স্ফারাক অনেক। তবুও এটাই কিন্তু তার অন্তঃসংঘাতের মূল রহস্য নয়। তা যদি হত, তাহলে এ ব্যাপারকেও সাধারণ উপন্যাসের প্রথাবদ্ধ দ্বন্দ্বই বলা যেতে পারত।

মাল্যবানের সংঘাত তার অন্তর্মর্মে, আপন অন্তর্মগ্নতায়। এইখানেই ‘সমগ্র’ নামক একটি বিশেষ ব্যাপারের কতৃৎ। অনন্ত সমগ্রধারায় কোনো ক্ষণায়ু মনুষ্যকীটরূপে নিজের অস্তিত্ব সম্বন্ধে একদিকে তার অভিভূত বিস্ময়ের অমেষ চেতনা, অন্যদিকে খণ্ডিত কালে নিজের ব্যক্তি ‘আমি’র নিয়ত লাঞ্ছিত মূর্তিকে সহ্য করার সৌজন্যের বিরুদ্ধে প্রচণ্ড বিক্ষোভ। এই দু-ভাগ চেতনার বৈরতাই এ উপন্যাসে, জীবনানন্দের সব উপন্যাসেই, স্বার্থ দ্বন্দ্বমূল। পৌষের শেষাংশে মেজদার পরিবার এসে পড়ার আগে একতলার ঠান্ডা ঘরের রাতে শুলে মাল্যবান ভাবছে :

‘বিছানায় শুলে পড়ে, ‘কেই বা এখন শূতে যেত’ ভাবছিল মাল্যবান ; বসে বসে কথাবার্তা, গল্প—তারপর শীতের রাতে—তারপর সারাটা শীতের রাত : এমন শ্রী কি আমি পেতে পারতাম না। হড়পা বানের ঠান্ডা স্রোতে যেন মৃগি’ আমি, হাঁসের মত সাতার কাটতে চাচ্ছি, বাজপাখির মত উড়ে যেতে চাচ্ছি। আমার জীবনের বানচালের ব্যাপারটা এই রকম। কিন্তু বড় বেশি আত্মপ্রেম হয়ে পড়েছে তো আমার : যেন একটি ব্যক্তি ছাড়া পৃথিবীতে আর-কেউ নেই, যেন ব্যক্তি-সমুদ্র নিয়ে যে-মানুষের ও সমুদ্রের ইতিহাস তৈরি হচ্ছে সেটা কিছুর নয়। লেপ মর্দি দিয়ে শীতের খুব গভীর রাতে আজকের আবহমানের ও ব্যক্তি-সমুদ্রের রোল—যা নৈব্যক্তিতে বিশোধিত হয়ে ফেণার কণার মত তাকে টেনে নিয়ে চলেছে অশঙ্কারের থেকে খুব সম্ভব আরো ব্যাপক অশঙ্কারের ভেতর—সেই সুর শুনতে পেল সে ; অতএব আলোকিত হয়ে উঠল তার মন ; আশ্বে আশ্বে সমুদ্রের সমগ্রতার কাছে আত্মসমর্পণ করে স্থির হয়ে উঠতে থাকল তার মন।... এত বেশি স্থির হল যে সে স্বপ্নমিমে পড়ল।’

‘মাল্যবান’ থেকে আর একটি অংশ। পলার মেজদা বোঠান সপরিবারে এসে

গেলে এ বাড়ির কতটা, তদুপলক্ষে মেসে নির্বাসিত মাল্যবান নিজের বাড়ি গিয়ে এঁদের তত্ত্বাবধান করার সময়ে—

‘মেজদা ও বোঁঠানের...যৌন সম্বন্ধেব মিছরি মাখানো ভালবাসার মর্ম...দেখে মাল্যবানের...খাবাপ লাগে, কেমন বিস্ত্রী লাগে যেন : ব্যক্তিজনরাশি ভুলে গিয়ে ব্যক্তিকে, নিজের কী হল না-হল, সেটাকেই সবচেয়ে বেশি প্রাধান্য দেয় বলে।

এ জিনিসটা উপলব্ধি করে ব্যক্তিজনরাশির নিশ্চয় রৌদ্ৰজনরাশির ভেতর মিলিয়ে যেতে চেয়ে ঈষৎ ভাঙ খেয়ে কেমন ভাল লেগেছে যেন তার, এমনই একটা আশ্বাদে, মিষ্টি গলায় মাল্যবান বলে, ‘মেজদা, আপনাদের শ্রুতে তো কোনো কষ্ট হয় না?’

নিজের বাড়ি থেকে মেসে ফিরে আসার মুখে হঠাৎ একতলার ঠাণ্ডা ঘরটাতে ঢুকে নিজের মেয়ে ‘ঘৃণে বাঠির মত’ ‘সিটে’ ‘মরুশে’ মনকে দেখতে পেল মাল্যবান।

‘ঘৃণে’ মশায় খাচ্ছে ; বাতাস করে মশারিটা ফেলে দিল মাল্যবান। মনুর বুদ্ধির ওপর কবলটা টেনে দিল। মাল্যবানের মন শূন্যে যেতে যেতে ভরে উঠল—ক। জিনিসে ? তা কামনা নয়—স্ত্রীলোকের জন্যে পুরুষের ভালবাসাও নয়, মনুর জন্যেও তার একমাত্র সন্তানটির জন্যেই একটা নির্বিশেষ পিতৃমহে শূন্য নয়, কেমন একটা সর্বাঙ্গিক করুণা এসেছে—মনুর জন্যে, যে সব ছেলে মেয়েরা এখানে ঘৃণিয়ে আছে...এমন কি নিজের স্ত্রীর জন্যেও। এ মনুহুতে কোনো তত্ত্বতা বিরসতা বোধ করল না সে, কোনো যৌবন আকর্ষণ বা যৌবনাতীত গভীর ভালবাসা—নারীকে ভালবাসা—এ-সব স্তব ও ফাদ উত্তরে গিয়ে একটা নিজের অন্তর্ভেদী সমভিব্যাপী দয়ার উজ্জ্বলতা কয়েক মনুহুতের জন্যে যেন অতিমানুষের মত হয়ে উঠল মাল্যবান।’

খণ্ড স্থান-কালে বিশেষ ব্যক্তির থেকে জেগে উঠে নির্বিশেষ নৈর্ব্যক্তিকের পরমতায় পৌঁছে যায় মাল্যবান ; প্রেমিকের, স্বামী, পিতার, সন্তানের অভূতপূর্ব পরিচয়ে। সংসার-ফাঁদের বন্ধতা থেকে এই উত্তরগলুণ্যে তাকে জিইয়ে বাখে, আনন্দে রাখে। নিরবধি সময়ের ভিতর নিজের অস্তিত্বের বিশ্বরূপ দর্শন কবে পৃথিবীর দিনযাপনের গ্রানি-লাঞ্ছনা মুছে ফেলে মাল্যবান। আত্মজ্ঞানার কোনো শিল্পিত বিকল্প বলা যাবে না একে। মাল্যবান’-এ, জীবনানন্দের অন্য উপন্যাসে বাববার এই উত্তরগণের অমৃত উঠেছে তার হস্তগার জীবনসাগরের মধু-বিশ মন্থন করে। ‘মাল্যবান’ থেকে আর একটু অংশ :

‘সে দরজা বন্ধ করে...অনেকক্ষণ ধরে হড়-হড় করে বসি করল, অনেক বসি।

মাকে মনে পড়ছিল শব্দ তার। অথচ হয়ে ভাবছিল : এই ঘরেই আছেন তিনি—এই অন্ধকারের ভেতরেই দাঁড়িয়ে...গায়ে বন্ধে পিঠে হাত বুলিয়ে দিচ্ছেন ;...

মাল্যবানের মনে হল : উপলক্ষ তো মনুর মা—মা তো সে ;...নিজের মায়ের সঙ্গে এই মাকে মিলিয়ে ফেলে বৃষ্টির ছিপিছপে ছটফট জল যেমন পুকুরের সমাহিত সঞ্চিত জলের শান্ত স্বরূপের ভেতর মিশে যায়, তেমনি একটা

অব্যাহত মাতৃশ্বের সদাআকে চাঁচ্ছিল যেন সে।...মাল্যবানের সেই মৃত মা ও জীবিত উৎপলা—এই দুই নারীকে একজনের মতন—মায়ের মতন—তার ঘরের ভেতর খুঁজে পাবার জন্যে কেমন অশুভ বিশালাক্ষ অশ্বস্তিতে সে চারিদিকে তাকাতে লাগল ; [ এর পর উৎপলা এসে বাতাস করতে থাকলে মাল্যবান খানিক স্নান্ব হল । ]

যে মা হয়েছে, মাল্যবান বললে, সে মানুষের শিল্পের না এসে পারে না । তুমি মনুর মা বটে, আমার স্ত্রী । কিন্তু সময়ের কোনো শেষ নেই তো, সেই সময়ের ভেতর আমাদের বাস ।...মানুষের স্ত্রী তুমি ; নিজেও তো মানুষের মা, মানুষ ; সময়ের নিরবচ্ছিন্ন বহতার ভেতর তোমার মা-রূপ ফুটে উঠল তো ; সময়ের দ্ব-একটা ঘূর্ণিকে কেমন অভিভ্রাম গ্রন্থির বলয়ে নিয়ে এসে গড়ে তুললে, দেখছি তো । এই তো নিচে নেমে এলে হাড়-কালিয়ে শীতের রাতে, সিঁড়ি বেয়ে । না এলেও তো পারতে ।...কিন্তু তবুও তো এলে—’

‘মাল্যবান’, ১৯৪৮-এর সব উপন্যাসই, জীবনানন্দের শিল্পবাসনার আরো পরিণত রূপায়ণ । ১৯৩৩-এর ঝোঁকের উপন্যাসে তাঁর ব্যবহৃত শিল্প উপাদানের যাকিছু, কাঁচা হাতের কারিগরি বলে কখনো মনে হয়, এ পর্বে এসে তাতে বেশ পাক ধরেছে । স্বপ্ন, মৃত্যুর ঘটনা বা তার চেতনা, অধিবাস্তবের বোধ অথবা চেতনা-প্রবাহের বিষয়গুলি, আগের ঝোঁকের উপন্যাসে গোটা লেখার থেকে খানিক খাপছাড়া ভাবে যা জোড়া ছিল মাত্র, শেষের ঝোঁকের উপন্যাসে সেই সব জোড়ের দাগ অনেকটা মুছে গেছে । এগুলোকে পরিমার্জনা করার সময় যদি লেখকের হাতে থাকত, তাহলে নিঃসন্দেহে এ লেখার শিল্পগুণ আরো অনেক বেশি করে বৃদ্ধিতে পারতাম আমরা । অধ্যাপক শ্রীঅমলেন্দু বসু ‘মাল্যবান’ উপন্যাসের একটি মনোজ্ঞ ‘ভূমিকা’ লিখেছিলেন । কবিতা লেখার পাশাপাশি উপন্যাস-গল্প লেখার জীবনানন্দের আগ্রহের রহস্য বিচার ঐ ভূমিকা’র বিস্তৃত ভাবে করা আছে । ‘ভূমিকা’টি প্রতিক্ষণ পারিক্রমের ‘জীবনানন্দ সমগ্র’-এর দ্বিতীয় খণ্ডে মিলবে ।

নায়কের নামেই উপন্যাসের নাম ‘সুতীর্থ’, ‘মাল্যবান’-এর মতো । জীবনানন্দের শিল্পী-মেজাজের অধিবাস্তব-বোধ, চেতনা-প্রবাহের সূত্রে অতীতের স্মৃতি-রোমন্থন ইত্যাদি কলা-প্রকরণ এ গ্রন্থের সমগ্রতায় মিশ্র খেয়েছে । বস্তুত, আটচালিশের সব উপন্যাসেই শিল্প-পরিণতির লক্ষণগুলো বেশ স্পষ্ট ।

নায়ক সুতীর্থ লেখাপড়া-জানা মানুষ, কলকাতাবাসী সাহিত্যিক । জীবিকায় কোনো বেসরকারী শিল্প-প্রতিষ্ঠানের পদস্থ কর্মচারী । দক্ষিণ কলকাতায় মণিকা-অংশুদের বাড়ির ভাড়াটে । ভাড়াটে হলেও মণিকার সঙ্গে তার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক । একমাত্র কন্যা সন্তান নিয়ে হাফানির রুগী অংশু দোতলার ঘরে শয্যাশায়ী । এ দুটি প্রাণীর বিশেষ কোনো ভূমিকা উপন্যাসে নেই । অবশ্য এদের নিষ্ক্লিষ্টতার সূযোগ মণিকাকে বাইরের লোকজনের সঙ্গে অবাধে মেলামেশার অনেক সময় দিয়েছে । বাড়িতে থেকেই মণিকা চালে চলনে কতকটা হাফ-গেরস্থ ‘বাড়িউল’র মতো । অধিস্থ যাওয়া ছাড়া সুতীর্থের জীবনে বিরূপাক্ষের আড্ডা আছে, মণিকার নিবিড় সঙ্গ আছে,

হঠাৎ পথে-দেখা-হস্তে-যাওয়া করেকজন বন্ধু বাম্বেব আছে। এ সব থেকেও আলাদা কথা হল, স্দুতীর্থের আশ্চর্য খেয়াল মন। এই খেয়ালই তাকে নিয়ে যায় রাস্তার পকেটমার হারানোর না-জানা জীবনের চিন্তায়, কলেজের বন্ধু ভবতোষের স্বভাব বিশ্লেষণে, বালক বয়সের বন্ধু মধুমঙ্গলের হেয়ার কাটিং সেলুনে, কারখানার ধর্মঘটী আন্দোলনের মাঠে-মঞ্চে, বিশ্ববিদ্যালয়ের বন্ধু ক্ষেমেশ চৌধুরীর বেলগাছিরার বাগান বাড়িতে। বিরূপাক্ষের স্ত্রী জয়তীর সঙ্গে, ভবতোষের সঙ্গে, ক্ষেমেশের সঙ্গে বহুকাল পরে তার দেখা সাক্ষাৎ হয়।

প্রধান চরিত্র স্দুতীর্থের মূল কাহিনীর লাগোয়া দু তিনটি উপকাহিনীও এ উপন্যাসে আছে। বিরূপাক্ষ-জয়তীর উপকাহিনীটা এদের মধ্যে সবচেয়ে স্পষ্ট। মণিকা-অংশুর উপকাহিনী নেপথ্যচারী। উপন্যাসের শেষদিকে জয়তী-ক্ষেমেশের উপকাহিনী দানা বাঁধেন।

এ উপন্যাসে স্দুতীর্থ পুরুষের স্বনির্ভর মানব। আগে আলোচিত উপন্যাস-গদ্যলিটে নায়কদের আত্মনিয়ন্ত্রণের ক্ষমতা তাদের ঘরপোষা কপালের ফেরে পড়ে খানিক আবছা। বিফল গার্হস্থ্যের মাঝখানে স্বামী এবং পিতারূপে সংসারে কতটা সজে থাকার দায় তাদের আত্মচালনার স্বাধীনতা অনেকটাই কেড়ে নিয়েছিল। পাশগায়ে স্ত্রী আর দুটি ছেলেমেয়ে থাকার গল্প মণিকার কাছে বহুবার বলার পরও তা শেষ পর্যন্ত গল্পই থেকে গেছে। এই বানানো বিষয় দিয়ে হয়ত মণিকাদের বাড়িতে ভাড়াটে হস্তার উপায়টা সহজ করতে পেরেছিল স্দুতীর্থ। এ উপন্যাসের স্দুতীর্থ, বিশেষ করে 'বাসমতীর উপাখ্যান' এর 'সিন্ধুধর্ম' (যেহেতু স্ত্রী-পুরুষকন্যা নিয়ে 'সিন্ধুধর্ম' পাকাপাকি গৃহস্থ) তাদের অটল স্বনির্ভরতা দিয়ে জীবনানন্দের কথাসাহিত্যের বৃত্তান্তে নতুন একটা চেতনার মাঠা যোগ করতে পেরেছে। লোকভয় এবং নির্বিরোধ সহ্যশক্তি কিভাবে সামর্থ্যের শক্ত দেয়ালে গোপন ক্ষয়ের সিঁধ কাটে, আগের উপন্যাস-গদ্যলিটে আমরা দেখেছি।

জীবনানন্দের উপন্যাসগদ্যলির ভিতর একমাত্র 'স্দুতীর্থ'ই স্পষ্টভাবে সংখ্যাচিহ্নিত পরিচ্ছেদে ভাগ করা। উপন্যাসটি ছত্রিশ পরিচ্ছেদে শেষ হয়েছে। 'শিলাদিত্য' পত্রিকার ধারাবাহিক সংখ্যাগদ্যলিটে প্রকাশিত 'জলপাইহাট' সতেরো কিস্তিতে ছাপা হয়েছিল। ঐ সতেরো কিস্তিকে সতেরো পরিচ্ছেদ ধরলে এ বইতেও পরিচ্ছেদ-বিভাজন মানতে হয়।

'স্দুতীর্থ' উপন্যাসে পাঠপাত্রীদের ভাবনাচিন্তার বাহুল্য (এটা এখানকার বৈশিষ্ট্যও) চোখে পড়ার মতো। বাহুল্য, কেননা কোনো চরিত্রের কোনো কথা বলবার সামান্য মানসিক উদ্যোগের মূখে অথবা কোনো একটা তুচ্ছ শারীরিক আচরণের (একতলার ঘর থেকে দোতলায় চলে যাওয়া) ইচ্ছে ফোটাতে লেখক এত বৌদ্ধিক রকমে চিন্তাভাবনাকে বিনিয়েছেন, যা পাঠককে সহজেই উপন্যাস পাঠে নারাজ করে তুলবে। আর এই রচনারীতিটা 'স্দুতীর্থ'-এর আগাগোড়া জুড়ে। একাটি দৃষ্টান্ত :

'ওপরে গিয়ে ঘুমোতে ইচ্ছে করছিল তার (মণিকার)। শীত বেড়েছে—ঘুমও পেয়েছে। ঘুমের ভিতরে চিন্তার কোনো স্থান নেই—কোনো বিক্ষোভ নেই—মণিকা



নেই, মণিকা পীঠে নেই, পীঠে এসে যে তান্ত্রিক সেবক নিজের মৃত্যুর জন্যে দেবীকে তৃপ্ত করতে পারলো না সেই অপরির্তীপ্তির কোনো তিতকুট নেই। শীতের রাতের সমস্ত বর্ণালির শেষে এক, নিঃশব্দ অশ্বকার বর্ণের ধূমের ভেতর। মণিকা এখন হাত বেড়ে বাতাসে হাত ধুঁষে ওপরে চলে যাবেন ভাবিছিলেন। পা বাড়ানো ছিলেন প্রায় যাবার জন্যে; বিরূপাক্ষকে কিছু না বলে, নাক উঁচু করে ওপরে চলে যাওয়াটা হয়ত অভদ্রতা হয়; অনেকে ঐরকম সটান চলে যায়—ভদ্রতার বালাই নিয়ে দাঁড়িয়ে থাকে না, কিন্তু তবুও চলে যাওয়ার ওরকম চপ্টা পছন্দ করেন না মণিকা। বিরূপাক্ষ অপরাধ নেবে কি না নেবে—মণিকা শালীন ঘরের মেয়ে না অন্য রকম ঘরের—এ সব কারণে নয়, এমনিই বিরূপাক্ষের মত একজন আল-পাটকা (?) আপাতভদ্র মানুষের সঙ্গে ভদ্রতা বজায় রেখে শিষ্টাচারে সন্মতায় কথা বলে বিদায় হওয়ার রকমটা ঠিক; এটাই ঠিক মনে হয় তার। মখে হেসে ভদ্রতা করে মণিকা বললেন—‘আচ্ছা, উঠি আমি—’ (১৭ পরিচ্ছেদ)

এক এটা অনূচ্ছেদ যেন এক একটা বাক্য। কন্মায় কোলনোসুস্মিকোলনে একটু একটু দম নিতে থামায় আবার দীর্ঘ, অর্ধদীর্ঘ ক্রান্তিকর বাক্য। চিন্তার বিপুলায়ত ভাষা-বয়ান টেনে টেনে লেখক সম্ভবতঃ তার উপন্যাসের ক্রান্তি-মর্মটি পাঠকেরও মেজাজে ঢুকিয়ে ছাড়িয়ে দিতে চেয়েছেন। হয়ত এ তাঁর উদ্দেশ্যের অন্তর্গত।

‘ঘরের ভেতরে কেমন একটা গ্রহণ ত্রিধি-উত্তীর্ণ গ্রাসমুক্ত চাদের মত হেঁটে বেড়াচ্ছিল মণিকা :...মণিকার সাধ, মনে সত্যার্থে আশ্বাস—আরো খানিকটা আশ্বাস বেড়ে কোন অংশ বাবুর? না তা একই জায়গায় রয়েছে, তার কোনো বাড়ি কমা নেই? গান্ধীর কাছে মণিকা হয়ত সাধু ও তার স্রষ্টার কাছে সত্য; কিন্তু ওরকম প্রেম ও ক্ষমায় জ্ঞানী হলে মানুষের ক্রান্তির অতীত হতে পারত অংশবাবু; তা হতে পারে নি। তবু খানিকটা ভালো লাগছিল, কেমন বিষমতা বিলাসে নিজেকে ছেড়ে দিল সে, মণিকার দিকে এক নজর তাকিয়ে নিয়ে জানালার ভিতর দিয়ে শূন্যের দিকে চেয়ে রইল।

প্রকৃতি সময় ও তারী যদি এ সবার প্রতীক হয়—সকলেরই অন্বেষ্য এই মূর্তি। কিন্তু এ সব দেখে অভ্যস্ত বলেই হোক, ...মণিকা অংশবাবুর বিছানার পাশে বসে পিঠের আড়ালে মুখ নুইয়ে বেখে উপলব্ধির নদীর ভেতরে ছিটেফেটা ঢিল ছুঁড়তে লাগল—হাসির, পরিহাসের, নৈরাজ্যের, সন্ধানভ্রতির সংকলনের, ব্যথা মহত্ত্ব ও ক্ষমার কেমন একটা যোগনিদ্রার যেন - সমস্ত পৃথিবীর গুণোমূখি দাঁড়িয়ে থেকে যেন।’ (১৯ পরিচ্ছেদ)

আগে আলোচিত উপন্যাসগুলোতে Stream of consciousness বা চেতন্য-প্রবাহের উপলব্ধির ব্যাপারটা কেবল প্রধান চরিত্রেই সীমাবদ্ধ ছিল। ‘স্মৃতিধী’ উপন্যাসে ঐ বোধ নায়ক ছাড়াও অন্যান্য চরিত্রেও ছড়ানো। ফলে এই গল্প প্রকরণের অনুভবটা ‘স্মৃতিধী’-এ সর্বাঙ্গিক হতে পেরেছে। ভবতোষের সঙ্গে হঠাৎ দেখায়—

‘এশটা বছর কেটে গেছে, একটি মুহূর্তও কেটে যায়নি। আমরা এই ছিলাম ডান্ডাজ্ হস্টেলে, অগ্নিভিত্তে, ওয়ানে—চোখের পলক না পড়তেই ফুটপাতে

দাঁড়িয়ে কথা বলছি রাসবিহারী এভেন্যুতে। একই তো সময়, একই প্রবাহ : রয়ে গেছে, রইছে : আমরাও আছি সমস্ত সময়ের সঙ্গে চিৎ হয়ে, কাৎ হয়ে, তেরছা কামিক মেয়ে। ( ভবতোষের বোধ / ৩ পরিচ্ছেদ )

সুতীর্থের গ্রামের স্কুলের বন্ধু, এখন নাপিত মধুমঙ্গল, দেখা হল সেলুনে ঢুকে—

‘মধুমঙ্গলকে চিনছে না সে, কিন্তু তবুও সেই ইন্সকুলের কবেকার সুখ বাতাস আসা ভালোবাসা শরতানী চিপ্টোঁনের নিদেন মানুষটা তো কাছেই বসে আছে ; —সুতীর্থ এল গ্রিশ-প’গ্রিশ বছর আগের ঘূমের ভেতর থেকে গা ঝাড়া দিয়ে উঠে, আজকের দিনগুলোকে ঘূম পাড়িয়ে, যা অনেক আগে ছিল এখন নেই, সে স’বর চমৎকার আখ’খুটে কোলাহলে উর্নিশ শো এগাবো উর্নিশ শো বারো উর্নিশ শো তেরো-কেই পৃথিবীর শেষ সত্য বলে প্রবাহিত করে। একটা দূটো তিনটে অভিজ্ঞত নিঃশ্বাসে মধুমঙ্গল যা গ্রহণ করল তা মাটি ঘাস বোঁদ্র মাষ্টার লক্ষ্মীছলে আর লক্ষ্মীছাড়াদের সুরাভিত এক প’গ্রিশ বছর আগের পৃথিবী, প’গ্রিশ হাজার বছর বেঁচে থাকলেও উজ্জ্বলভাবে সমসাময়িক হয়ে থাকবে যার সঙ্গে মধুমঙ্গলের মন।’ ( মধুমঙ্গলকে নিয়ে লেখকের ভাবনা / ৫ পরিচ্ছেদ )

সুতীর্থের কথাতেও সময় চেতনার সেই বিস্ময়, অথচ বিশ্বাস—

‘এতদিন পরে তোমার কাছে চুল ছেঁটে আমার পাড়াগাঁর কথা মনে পড়ল। সেখানে ছিল আমাদের উমাচরণ নাপিত। তার হাত, চিরুনির আশ্চর্য বাদ— সে জিনিস উর্নিশ শো দশ সালেই নষ্ট হয়ে গেছে আমাদের পৃথিবীর থেকে— এখনো যেন আমার চুলে লেগে আছে। ওস্তাদের পো’কে খুঁজে না পেয়ে ঘূমিরেছিলাম যাদুটা—প’গ্রিশ বছর, তুমি এসে তাকে উমাচরণের মত জাগিয়ে দিয়েছে আবার। তোমার হাতে আমার রগের চুল আর চাঁদির চুল, আমার আজিডাঙার চুল কাজিডাঙার চুল কথা বলে উঠছে মধুমঙ্গল—’ ( ৫ পরিচ্ছেদ )

বিরূপাক্ষের কাছে সুতীর্থের কথা শুনে জয়তী ভাবছে—

‘আমি তো ইউনিভার্সিটির ছেলেদেব সঙ্গেই মিশতুম, ...কিন্তু সবচেয়ে ভালো লাগত সুতীর্থের কাছে বসে থাকতে, কথা বলা হত, চুপচাপ বসে থাকা হত, সত্যি সে-সব নিস্তব্ধতার ভেতর গুর মাতৃ আর আমার পিতৃগ্রন্থ আর সব নীড়, নক্ষত্র কথা বলে উঠত যেন—সে সব অভিঞ্জৎ চিত্রা সপ্তর্ষির ভাষা এ পৃথিবী থেকে হারিয়ে গেছে আজ।’ ( ১০ পরিচ্ছেদ )

মণিকার সামনে বসে সুতীর্থ নিজের বাসাভেই, কোনো রৌদ্রোজ্জ্বল সকালে ভাবছে—

‘প্রাচীন মিশরীয় মেয়েদের কথা মনে পড়ছে আমার। এও যেন সেই মিশরের নীলিমা। নীল নদের পারে শেষ শীতের রৌদ্রে বসে আছি আমি...তুমিও বসে আছে, সেই গীজের মূর্তির কাছে যেন...কোন এক ডোরের, কোন নীলের বাতাস পাচ্ছি আমি : তিন হাজার বছর যে পাটে চলে গিয়েছিল সেই সুখ আবার ফিরে এলে যে রকম বাতাস ভেসে আসে, ...তরতর করে জল চলে যাচ্ছে চারদিকে— তিন হাজার বছর আগের রৌদের সঙ্গে হুড়ুহুড়ু করে ছুটে চলেছে আজকের দিনের ভেতর—।’ ‘তিন হাজার বছর আগের আজকের দিন’ মণিকা বললে,

‘সময় বলে কেউ যে নেই আমারও মাঝে মাঝে তাই মনে হয়।’ সুতীর্থ—‘না না, আমার মনে হয় সেকালের একালের সব সময়ের সমস্ত ইতিহাসই এক সাময়িক।’  
( ২০ পারিচ্ছেদ )

‘সুতীর্থ’ উপন্যাসের শেষদিকে দেশের আসন্ন স্বাধীনতার চিন্তা, পৃথিবীর শক্তিশালী দেশগুলোর বিধ্বংসী মারণাস্ত্র বানানোর ষড়যন্ত্র ও তত্ত্বজ্ঞানিত ভর, মোহন দাস কবচদজীর নেতৃত্বে সংশয়, স্বাধীনতা-পবনতী কালে দেশের মানুষের শূভ কর্মচেষ্টা সম্বন্ধে অবিশ্বাস—এই সব বিশ্ব-রাজনীতির বর্তমান নিয়ে সুতীর্থ-জয়ন্তী-ক্ষেমেশের আলোচনা। কারখানার ধর্মঘট, মজুরদের আরো দুর্গতি এবং মালিকদের অসাধু তৎপবতাব অভিজ্ঞতায় সুতীর্থ বুঝেছে, সিদ্ধান্ত নিয়েছে—‘এখন বছর খানেকের জন্যে, তোমাকে বলছিলাম জয়ন্তী, গ্রামে চলে যাব আমি। ভেবে দেখব সব। অভিজ্ঞতা থেকে কি বেরুবে আমার? বিশ্বাস না অবিশ্বাস? দেখব, বুঝব, এর পরে কি করতে হবে ঠিক করব’। ( ৩৪ পারিচ্ছেদ )

‘সুতীর্থ’ উপন্যাসের একটা বিশেষত্ব এই যে অন্যান্য উপন্যাসের নায়কদের মতো সুতীর্থ সাংসারিক স্থিতির পাকেচক্রে মার খাওয়া মানুষ নয়। শূন্য প্রাণশক্তি, অবজিত সংকল্প আর নির্ভুল নেতৃত্বের পরিমন্ডলে দাঁড়িয়ে সুতীর্থের কল্পনা-ভ্রমণের দেশ হঠাৎ হঠাৎই তার বোধের ভিতরে জেগে ওঠে। ‘সুতীর্থ’ উপলব্ধি করল যে আবার যেন সে ধুলোর পৃথিবীতে এসে পড়েছে; ধূলা কাদা রক্ত পৃথিবীকে জ্বল করে, আলোব পৃথিবী বার করবার জন্যে কে তাকে বাহের বাহ মর্দ চিনে এনেছে। কেঁকা গাছে হেলান দিয়ে এই তালপাতার সেপাইগিরিই ভাল লাগছে তার, এই একটু আগের আশ্চর্য হিরণ মেঘগুলোকে উড়িয়ে দিয়ে মাটি পৃথিবীতে নেমে তিভু-মীরের তাড়স লাভ করতে লাগল আস্তে আস্তে সে’ : ( ৩০ পারিচ্ছেদ )

১৯৪৮ এ লেখা ‘জলপাইহাটি’ উপন্যাস ১৯৮১-৮২ তে ‘শিলাদিত্য’ পত্রিকায় সতেরো কিস্তিতে ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হয়েছিল। বই আকারে পরে প্রকাশ পায়। আকর্ষক মতুরা জন্য জীবনানন্দ বইটি পরিমার্জনা করে যেতে পারেন নি। সুতরাং পত্রিকার সতেরো কিস্তিকে উপন্যাসের সতেরো পারিচ্ছেদ ধরে নিচ্ছি আপাতত। গ্রন্থাকারে ‘জলপাইহাটি’ উপন্যাসটি দেখার স যোগ আমরা পাই নি।

পত্রিকায় ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত এই সতেরো কিস্তির উপন্যাসে প্রথম বারো কিস্তি পর্যন্ত দেখা যাচ্ছে, আগের কিস্তির শেষ অনুচ্ছেদ অথবা তার অংশ পরের কিস্তির সূচনা রূপে ছাপা। ঐ সব শেষ অনুচ্ছেদ বা তার অংশের আয়তন কখনো তিন বাক্যের, সাত বাক্যের, কখনো বা আরো বেশি বাক্যে দীর্ঘ। শেষের পাঁচ কিস্তিতে এই পুনরাবৃত্তি নেই। এই গ্রন্থ-বিন্যাসই হয়ত জীবনানন্দের খাতা-পান্ডুলিপিতে ছিল। ‘শিলাদিত্য’-এর সম্পাদক-প্রকাশক ‘জলপাইহাটি’ ছাপার সময় হয়ত ঐ বিন্যাসই ব্যবহার বজায় রেখেছেন। উপন্যাসে পারিচ্ছেদ থেকে পারিচ্ছেদে লেখকের অভিপ্রেত পুনরাবৃত্তির একটা মানে এই হতে পারে—অন্তর্মনের বোধ আগের

পরিচ্ছেদ থেকে পরের পরিচ্ছেদে অবাধে সমান তীব্রতায় সম্ভারী হয়ে থাক। কেননা, ‘সুতীর্থ’ ছাড়া তাঁর অন্য উপন্যাসেও পরিচ্ছেদে পরিচ্ছেদে বিভাজনের বালাইটাই তিনি বাতিল করে দিয়েছেন। জীবনানন্দের অধিকাংশ উপন্যাসে ছাপার নিয়মে দুই-তিন লাইনের একটু Space দিয়ে পরের পরিচ্ছেদ সূত্র করা।

উপন্যাসের প্রধান চরিত্র নিশীথ সেন ছাপোষা মধ্যবিত্ত, দুটি মেয়ে একটি ছেলে সন্তান জীবন কাটায় জলপাইহাটি গ্রামে। সর্বাত্মক মৃত্যু চেতনায় এ উপন্যাসের বিষয়বস্তু আচ্ছন্ন। শ্রী সূমনা মরণাপন্ন, বৃত্তান্তের শেষে মৃত। ছোটো মেয়ে ভানু কাঁচড়াপাড়ার যক্ষা হাসপাতালে বেঁচে থাকার দিন গুনছে। বড় মেয়ে রাণু সমাজ বিরোধীদের কবলে পড়ে অপহৃত, নিরুদ্ভিষ্ট, উপন্যাসের আগাগোড়াই। একমাত্র ছেলে হারীত রাজনীতির বেনো জলের টানে ঘরছাড়া। জলপাইহাটির পাড়াগেঁয়ে কলেজে চাবিশ বছরের অভিজ্ঞ ইংরিজির অধ্যাপক নিশীথ সেন এই রকম এক ভাঙা সংসারের কর্তা, সম্প্রতি চাকরি ছাটাইয়ের নিয়তি নিয়ে, আর ক্যাকটিনা পিলের ভরসায় হার্টের অস্থির সামাল দিতে, অপারগ এক অভিভাবক।

‘প্রতিক্ষণ’-সম্পাদক শ্রীদেবেশ রায়ের কিছু মন্তব্য এখানে উল্লেখযোগ্য। আখ্যানের সময় পর্ববিশেষের দিক থেকে ‘জলপাইহাটি’ আর ‘বাসমতীর উপাখ্যান’ উপন্যাস দুটিই সম্পর্কিত। দেশ ভাগ হচ্ছে : অখণ্ড বাংলাদেশের দুই স্বতন্ত্র স্বাধীন সার্বভৌম রাষ্ট্র-কাঠামোর মধ্যে বিভক্ত হয়ে যাওয়ার ঘটনা ইংরেজ শাসনাবসানের বাস্তবতাকে অপ্রত্যাশিত এক নতুন মাথা দিচ্ছে ; ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির সম্পর্ক বদলে যাচ্ছে ; গ্রামের পরিবেশ, তার সম্ভাব্য রাষ্ট্রভুক্তির পরিবেশে পরিবর্তিত হচ্ছে, এক একটি পরিবারে আভ্যন্তরীণ সংগঠন ওলট-পালট হয়ে যাচ্ছে। দুটি উপন্যাসেই জীবনানন্দ তাঁর আখ্যান গড়ে তুলেছেন এই ঐতিহাসিকভাবে নির্দিষ্ট সময়কে ভিত্তি করে। ‘জলপাইহাটি’ উপন্যাসের কাহিনী ও চরিত্রগুলি কলকাতা ও জলপাইহাটি এই দুই জায়গার মধ্যেই চলাফেরা করেছে, আর এতেই উদ্ঘাটিত হয়েছে বাঙালি মধ্যবিত্তের জীবনযাপনের ইতিহাস।

‘জলপাইহাটি’ উপন্যাসের নায়ক কলকাতায় ঘুরে বেড়ায় চাকরি খোঁজে। এই দিয়েই উপন্যাসের সূত্র। আর চাকরি খোঁজার সুবাদে দেশভাগের নতুন পরিস্থিতির মূখোমুখি কলকাতার কয়েকজন পুরনো বন্ধু ও পরিচিতের মনের চমৎকার হিঁদিশ মিলে যায় নিশীথ সেনের। মফস্বল কলেজের পুরনো চাকরি এবং নিশীথকে বিবেচনায় শোকাব্যে, সে পাকা ধারনা নিয়েই নিশীথ মঞ্জুর হোক না-হোক লম্বা ছুটিব দরখাস্ত দিয়ে কলকাতায় গেছে ভাগ্যের সন্ধানে। কেননা গভর্নর বড়ির জমায়তে প্রিন্সিপালের ঘোষিত অভিমত হল, ‘একশো সোয়াশো টাকায় খাচ্ছেন-দাচ্ছেন, কলেজ গড়ে তুলছেন হাড়িচাচা পাখির মতো চোঁচিয়ে। বেশ, বেশ আছেন। কেন মাইনে বাড়িয়ে আমড়াগাছি শিখিয়ে মাথা খারাপ করে দেবেন তাঁদের?’ সৈদ্যনের সামাজিক প্রতিষ্ঠাপট থেকে প্রায় মুছে-যাওয়া বেসরকারী কলেজের অধ্যাপক সেন তাঁর আত্মচিন্তার মধ্যে পরিষ্কার বুদ্ধি নিয়েছেন,—‘ছেলে, অধ্যাপক বা গভর্নর’

বাঁড়িগলুলোকে দোষ দিয়ে কোনো লাভ নেই। দোষ বাংলা-দেশের বিশ শতকের ভেতরে যে ধ্বংসের কীট রয়েছে—দিনের পর দিন তার গ্রীবাংশ্বর।...দেশের ভিতর মাস্টারির চিতা জ্বলছে আজ দিকে দিকে। মাস্টারদের কোনো বন্ধু নেই আজ। ছেলেরা গ্রাহ্য করে না মাস্টারদের : খুব সম্ভব কম মাইনে পায় বলে, গভর্নিং বাঁড়ি চোখ উল্টে কথা বলে : খুব সম্ভব কম মাইনে দিয়ে এইসব নিরীহ তালকানাদের জীবন নিয়ে ছিনিমিনি খেলা এত সহজ এত চমৎকার বলে।...একজন ওস্তাদ বাবাচি বা মোটর ড্রাইভার যে টাকা পায় ইউনিভার্সিটির একজন লেকচারার যদি তার চেয়ে কম পায় তাহলে সাধারণ স্কুল কলেজের মাস্টাররা কি পায় কি খায় সেদিকে কি নজর পড়ে না মার্কসিস্ট বা কংগ্রেসী বিপ্লবীদের ?' স্বাধীনতার সমসাময়িক সমাজ-পরিবেশের চেহারা নিশীথের চোখে আজ আর কোনো প্রত্যাশার ধোঁয়ায় বাপ্পা নয়, জ্বলন্ত মনো পরিস্কার। নায়কের স্পষ্ট ঘোষণা—'সব নোতাদের সব কথা শোনা হয়ে গেছে। এখন নম্রো চাই।' নিশীথের হতাশাকে, তার নিরুপায়ত্বকে জীবনানন্দ ভাষা দিয়েছেন—'মাস্টারি করবাব শক্তি ছাড়া কিছু নেই এখন আর নিশীথদের, অন্য কোনো দিকে বৃচি নেই। এজন্যই কি টাকার বেকায়দায় ফেলে মাস্টারদের পথে দাঁড়ি কবিসে দিতে হয়?...যারা দাঁড়ি কবিয়ে দিয়েছে তারাও যেন কেউ নয়, শূন্যের ভিতর শূন্য। যে-সব ছেলেদের চাবিশ বছর ধরে পড়িয়েছে সেই সব শূন্য।' তবে তার ভিতরকার জীবনাদর্শ এবং ঐকান্তিক শ্রদ্ধা বোধ তাতে নুখ খুঁড়ে পড়তে দেখি নি। একদিকে ছেড়ে-আসা জলপাইহাটের মায়া, অন্যদিকে ক কাতায় পুনর্বাসিত হবার আশ্রয় সংগ্রাম—এই দুটো বিপরীতে নিহিত 'দৈম-সূর্যের মূখ' কখনো তার দৃষ্টি থেকে হারিয়ে যায় নি। 'অবক্ষর উত্তীর্ণ' করে ক্ষেত্র-সূর্যের মূখ দেখাকে অপর যুগের সত্য বলে গ্রহণ করা চলতে পারে। কিন্তু সেই তপস্বী যুগ কি এমনি এমনি আসবে ?' তার সংকল্পের ভিতরে সংশয় জেগেছে কখনো। 'নিজে নিশীথ এদের মতন অচেতন থাকলেই তো পারত। কেন দেখতে বুদ্ধিতে অনুভব করে নিতে গেল। সময়ের আঙ্গুলের নির্দেশে সেই বিশ্বসারের থেকে আড়কের স্ট্যাটিন-ট্রয়ানোব কবলিত মানুষদের (জ্যো) যত পথ থেকে পথান্তরে স্ফুরিত বিবর্তিত নীতি নিহত হতে বাজি হয়ে গেল সে...অচেতন জন্মকাল সময়কে মহাদা দেবার জন্যে।'

ক কাতায় জিহেন-নিমিত্তদের বাড়ি থাকতে গিয়ে তাদের বৈভব বিলাস, কিন্তু ভেতরে ভেতরে বঁচার অন্তঃসাব ফুটিয়ে-যাওয়া-রূপ দেখেছে নিশীথ। স্কটিশের সহপাঠী রবিশংকর মজুমদারের সঙ্গে পথে দাঁড়িয়ে দৃশ্য কথা বলেছে। প্রফেসার ঘোষের বাড়ি ধনী দিয়েছে চাকরির আশায়। মোহিতা তাকে নিম্প্রাণ সৌজন্যে আপ্যায়িত করেছে। প্রফেসার ঘোষের দৌবারিক রিপোর্টের সঙ্গে দীর্ঘ কথাবাতায় এ উপন্যাসে আশ্চর্য গল্পহীনতা ফুটে আছে লেখার অনেকটা অংশ জুড়ে। মোহিতার সঙ্গে আলাপেও 'জলপাইহাট'র গল্প কোনো গতি পায় নি। একটা নতুন পরিমিত্রের আলাদা আলোর নিজেকে উদ্ঘাটন, অথবা নিজেকে আর নতুন

পরিষ্কৃতিটাকে জড়িয়ে ব্যক্তিসীমা অতিক্রম-করা অচেনা কোনো জীবনবৃত্তকে ছঁয়ে নেওয়া—এ সব দৃশ্য উপস্থাপনের মূল্য হতে পারে। কলকাতার কলেজের প্রিন্সিপাল ভাইস-প্রিন্সিপাল পদের একদা-সহপাঠী কুলদা বা জয়নাথের কাছে গিয়েও নিশীথ নিজের জন্য মাস্টারি চাকরির কোনো ব্যবস্থা করতে পারে নি। জলপাইহাটের পাড়াগার স্মৃতি নিয়ে স্বপ্ন আর কলকাতাকে ধরে চাকরির চেষ্টার সংকল্প—এ দুয়ের টানাপোড়েনে নিঃস্ব নিশীথ ফিরে এল গ্রামের বাড়িতে। তখন সুমনা সংসার ছেড়ে চলে গেছে।

‘এ সব জিন পরীদের ব্যাপার দেখবার জন্য ঘরানা মেয়ে সুমনা কোথাও নেই— নিশীথ নিবিষ্ট হয়ে ভাবছিল। খুবই নিবিষ্ট হয়ে ভাবছিল তাকিয়ে দেখল ওয়াজেদ আলি সাহেব পাশে দাঁড়িয়ে আছে নিশীথের; সারারাতই থাকবে হয়তো; দরকার হলে চিররাত। কে কার জন্যে থেকে যাচ্ছে সেটা বলা কঠিন, কিন্তু এরা সকলেই যেন সময়ের শেষ হিরণ্যগর্ভ রাত অন্ধ হয়ে যেতে পারে এ ঘরে জীবনের মানে নিয়ে।...যেন চেনা সময়ের মৃত্যু হচ্ছে অন্ধকার পৃথিবীতে; কিন্তু তবুও রাতের বাতাসে সারাংসার. তারার আলো উজ্জ্বল, চোখ বঁজি মহিমাম্বিত দার্শনিকের মত ওয়াজেদ আলি সাহেব দাঁড়িয়ে।’

পৃথিবীতে চেনা সময়ের মৃত্যুর অন্ধকারের মাঝখানে দাঁড়িয়েও নিশীথ, জীবনানন্দের সব উপন্যাসের নায়কেরা, উজ্জ্বল তারার আলো, রাতের বাতাসের সারাংসার নিভুলভাবে চিনে নিতে পারে। প্রেরণার এই অস্তুম্ভ দাঁপি ক্ষণকালের শূন্যতা বোধকে সরিয়ে দেয়। জীবনানন্দের বৈচিত্র্য যেমন, উপন্যাসগর্ভলিতেও সেই ‘ক্ষেম-সুখের মুখ’-দেখার নিত্যতা অবিরল।

‘বাসমতীর উপাখ্যান’ আমাদের আলোচনার শেষ উপন্যাস। এখানে সিন্ধুতীরে ভূমিকাকে প্রধান মনে বেখেও বলা যাবে, এ বই কোনো নায়কের মুখ-চাওয়া নয়, একটা গোটা জনপদের জীবন-সমস্যা, বরং জীবনের একটা চলাচলের বৃত্তান্ত সমানুপাতে বলা। এখানে সিন্ধুতীর আর তার সংসার আছে। হুঁপানির রংগী সুন্দরী সিন্ধুতীরে সিন্ধুতীরে স্ত্রী। দপ্তরী আর কুড়নি ছেলেমেয়ে। গ্রামের ইন্সকুলে তাদের হেলফেলার লেখাপড়া। নিজের ভাবনা কল্পনা, বাসমতী কলেজের অধ্যাপনা আর সমাজ-কল্যাণের জোটানো কাজে জড়িয়ে গিয়ে সংসার কিংবা ছেলেমেয়ের পড়াশুনো দেখা হয়ে ওঠে না সিন্ধুতীরে। পোস্ট অফিসের ইন্সপেক্টর প্রভাসবাবুর ট্রারের চাবির, সুন্দরী মেয়ে রমার জীবন ও কলেজ, কলেজ-প্রিন্সিপালের অশালীন ধৃত ব্যবহারে তার ক্ষোভ। বাসমতী কলেজ এবং অঞ্চলের শিক্ষাদীক্ষা সংক্রান্ত একটা পরিমণ্ডল। বিদেশী মিশন ও মিশনারীদের তৎপরতার ভিতর দিয়ে এ জনপদের চলাচলে সম্ভাব্য কোনো নতুনর ইশারা। প্রায় লম্বা স্বাক্ষর-সমাজের প্রতিষ্ঠানগত অবমূল্যের স্মৃতি-পীড়া আর স্বপ্ন-প্রত্যাশা। আসন্ন স্বাধীনতা নিয়ে হিন্দু মুসলমানের দেশ-ভাগাভাগির দুর্ভাবনা। জিরেনডাঙার মুসলমান পঞ্জীতে কলারার মহামারী, কলেজের ছাত্রশিক্ষকের দল নিয়ে

সিদ্ধার্থের সেবামূলক কর্মোদ্যোগ। এ অঞ্চলে উন্নত মানের একটি হাসপাতাল থোলা গেলে মানুষের যথার্থ উপকার-সিদ্ধার্থ ভাবে। আর সবার উপরে গঞ্জ-গ্রাম ( গন্ডগ্রাম নয়) বাসমতীর (চমৎকার ফলনের বাসমতী ধানের মতোই) মায়াধরানো প্রাকৃতিক পরিমন্ডলের প্রতি অবোধ অভিভূত নাড়ির টান।

‘বাসমতীর উপাখ্যান’-এর কাহিনী কখনো এ অঞ্চলের চৌহদ্দি পেরোয় নি। ‘জলপাইহাটি’-এ নায়ক নিশীথ সেন পাড়াগ। ছেড়ে কলকাতার কলেজে কলেজে চাকরি খোঁজে। ‘বাসমতীর উপাখ্যান’-এর সিদ্ধার্থ সেন বলে ‘বাসমতীতে টিকে থাকা সম্ভব হলে বেঁচে যেতে পারি, কিন্তু কলকাতায় গেলে তালিয়ে যাব’। আসন্ন স্বাধীনতার আশিষিত পরিবেশে বাঙালী মানুষের বিকাশের একটা চেহারা এ উপন্যাসে ধরা পড়েছে। বাসমতী-জলপাইহাটির দুটি পল্লী-পরিমন্ডলেই দেশের ইতিহাসের বিপন্ন মৃদুতর্কগুণি রূপবস্ত্র হয়েছে জীবনানন্দের বলমে। ‘মাল্যবান’-এর উপসংহারের মতো নয়, ‘বাসমতীর উপাখ্যান’-এর সমাপ্তি ‘সুতীর্থ’-এর মতোই সুনিশ্চিত। যেমন সুতীর্থের মতো স্বয়ম্ভব মানুষের তুলনা কেবল এখানকার সিদ্ধার্থের সঙ্গেই।

জীবনানন্দের অন্যান্য উপন্যাসে সাধারণত একজনই ‘বোধ’-সম্পন্ন মানুষ। আর সেই ‘বোধ’ জনিত যন্ত্রণা সইবার দায় একাই তার। বাসমতী উপন্যাসে সে বোধের দায়-বিবেক অনেকের চেতনায় ছড়ানো। স্থানিক সমস্যা, আত্মপরায়ণতার ছোট্ট গন্ডীতে একান্ত ব্যক্তিগত স্বার্থ সুরীষা, ক্যাডেংডার-নির্ভর খণ্ড সময়ের সুযোগ-দুর্ভোগ—এ সবার নিরেট ঘটনায় মথিত হতে হতে কোনো কোনো ব্যক্তির আত্মায় কখনো কিঁকিয়ে উঠছে অনিমেঘ সময়ের পটে নিত্যের স্থির আভা। জীবনানন্দের অন্য উপন্যাসে এই আত্মতা-মুক্তির তাকশগলো নায়কের চিন্তায় স্বপ্নের সূচিমুখ যন্ত্রণাব মতো। ‘বাসমতীর উপাখ্যান’এ এই তবকাশ মানুষের অস্তিত্বের তুচ্ছতা চিনিয়ে দিয়েও চিরন্তনের অনির্বচনীয় আলো এনে দিচ্ছে।

এ উপন্যাসে শূন্য সংলাপই (dialogue) নেই, তাছাড়াও আছে দুয়ের বেশি মানুষের আঙা মজ্জাশি আলাপ। সম্ভবত এই উপন্যাসেই কেবল বাংলার পাড়াগা অধিকাংশ মানুষের আবেগে মননে কল্পনায় পর্যাপ্তভাবে মাখামাখি হয়ে আছে।

‘কলকাতায় গেলে তালিয়ে যাব’—সিদ্ধার্থের এই ভাবনাটা তবস্থা আর মানসিকতার এক এক ধরনে এক এক জনের অন্তর থেকে ভিন্ন ভিন্ন ভাষায় প্রকাশ পেয়েছে। পোস্ট অফিসের ইনস্পেক্টর, রমার বাবা প্রভাসবাবু যে পরিভাষায় এই ইচ্ছে প্রকাশ করেন, ব্রাহ্ম সমাজের বড় কমলবাবুর ছেলে নীরেন (ডাক নাম ফাটা) কলকাতা বাসে বিপুল অর্থগমেয় সুযোগ আছে জেনেও বাসমতীর জন্য একই আবেগ অন্য ভাষাভাষিতে প্রকাশ করে। বস্তুত জীবনানন্দের সব উপন্যাসেই পাড়াগার জন্য একটা সহজ অনায়াস প্রাণের টান। হয়ত কোথাও তা বিরহ কাতরতার মতো, কোথাও বা রুদ্ধস্বাস নাগারিকতার থেকে অব্যাহতি খোঁজার সূত্রে, আবার কখনো তা অস্তিত্বেরই স্বতঃস্ফূর্ত তাড়নায়।

এবার বই থেকে কিছু দৃষ্টান্ত দিয়ে আলোচনা করব :

১. 'রমার বয়স উনিশ—বাসমতী কলেজে বি. এ. পড়ছে। খুব চমৎকার ধানকেই বাসমতী বলা হয়—রমার চেহারা ও ফলস্ত মন এই গভীর নির্বিড় ধানের মতন—এই চালের মতন। এর চেয়ে বেশি সুন্দর কী থাকতে পারে পৃথিবীতে? কলকাতা গেলে রমা শিরোপা পেতে পারে অনায়াসেই মহারাণী হিসেবে, কিন্তু বাসমতীতে থাকাই তার ভাল। নগর তাকে নষ্ট করে ফেলবে, বিকাশের বিশৃঙ্খল—ক্লেমেই আরো বিশৃঙ্খল, শেষ পর্যন্ত একটা ঐশী সাধকতা, বাসমতীতেই সম্ভব হবে। রমার কথা মাঝে-মাঝে মনে হলে এ-রকম ভাবে মন নাড়া খেয়ে যেত সিদ্ধার্থের, ।'

সিদ্ধার্থের অনুভবে রমা যেন সুফলা পঙ্খীপ্রকৃতির তুলনা। তার 'বিকাশের বিশৃঙ্খল' চমৎকার বাসমতী ধানের মতোই আপন মনে। 'কলকাতা গেলে...নগর তাকে নষ্ট করে ফেলবে'—এই ভয়-ভিত্তি সিদ্ধার্থের মনে, ভাবায় উচ্চা রত না হলেও অন্যান্য নানী প্ৰবৃত্তির মনে। বাসমতী ধানের 'চেয়ে বেশি সুন্দর কী থাকতে পারে পৃথিবীতে'? বাংলার পাভাগীকে বোলে তুলে নিয়ে এমন আদর্শ-করা ভাষা জীবন-নন্দের কর্তব্য, উপন্যাসে।

২. স্টিমারের ডেকে বসেছিলেন (প্রভাসবাবু) সকালবেলায় বোদে—চারদিকে পূর্ব বাংলার সর-সরু উঁচু-উঁচু অগাধ সুন্দরীগ্রীষ্ম গায়ে বনানী। আরো গাছ আছে ঢের : জারুল, জামরুল, শিশি শিরিষ আম, মহানিম, ঝাউ—প্রকৃতির বিরাট পরিভাষা, শক্তির মত! রোদের ভেতরে ঝাউগাছিত হয়ে কথা বলছে নদীগলো—ঘুরে চলেছে নদীদের শাখা। কিন্তু কথা কার সঙ্গে? যারা স্টিমাবে চলেছে তাদের ভেতর এক-আধজন মানুষের সঙ্গে খুব সম্ভব। আরো ঢের মহন্তর মন আছে—পৃথিবীতে, অদৃশ্য শূন্যেও হয়ত, তাদের সঙ্গে।

বিষয়-বর্ণনায় লেখা গদ্যভাষা জীবনানন্দ লেখেন নি। বিষয়-সংক্রান্ত ভাবনায় বোধ উস্কে দেওয়ার কাব্যে-সা ভাষাপদ্ধতি উদ্ভাবন করে তিনি তাঁর কথাসাহিত্য গড়েছিলেন। এ ভাষা বয়ানে বর্ণনা করার সামগ্রীগুলি ঠিকঠাক আছে স্টিমার, ডেক-চেয়ার, সকালবেলার বোদ, দুই পাড়ে সার বাঁধা সুন্দরী গাছের সবুজ, আরো অন্য অন্য চেনা-নামের গাছ, নদীর প্রবাহ ইত্যাদি। ভাষার সেই-সব উপাদান-সামগ্রী লেখকের শিল্পচেতনায় পৌঁছে অর্ধ-পরিচিত কোনো পরিভাষায় রূপান্তরিত হয়ে গেছে। লেখকের কথায় তা 'প্রকৃতির বিরাট পরিভাষা'। এই পরিভাষার বয়ান বোঝবার জন্যে 'আরো ঢের মহন্তর মন আছে—পৃথিবীতে, অদৃশ্য শূন্যেও হয়ত'। সংসার চালানো যে ভাষা নিয়ে সচরাচর আমরা ঘর করি, ঘর ভাঙি, জীবনানন্দের উপন্যাসে ব্যবহৃত ভাষার ভর কেবল সেখানেই নয়। প্রকৃতিকে আত্মস্থ করে মানুষ যেখানে আরো পূর্ণ, আরো সমগ্র, জীবনানন্দের কথাসাহিত্যের ভাষা জীবনের সেই উঁচু তল থেকে আহরণ করা।



অধ্যাপক রজনী নান-এর হারানো গোরু খুঁজতে জিরেনডাঙার কশাই পাড়ায় গিয়ে সিন্ধার্থের দাঁড়িতে হঠাৎ কেমন এক আশ্চর্য পটভূমি খুলে গেল। ‘দা নিজে তেড়ে এসেছিল। ওদের মাতাম্বররা মাঝখানে পড়ে থামিয়ে দিল। তারপর একটা কিছু ঘটল, ওদের মনে। চারাদিককার আবহাওয়ার ভেতরেও, মানুষের ইতিহাসের ভেতরেও যেন, যার পরে ওরা আর-এক রকমের জিনিশ হয়ে গেল। ঠাণ্ডা হয়ে হয়ে তামাক খেতে বসল তারপর,....’ যেন এই দেখার তাৎপর্য খানিক বদলেছে, এমন ভেবে রমা বলল, ‘তুমি রক্তমাংসের মানুষগুলোর দিকে তাকাতে তাকাতে টের পেয়েছিলে চারাদিককার চৈতন্য বিশুদ্ধ হয়ে যেন ছবিতে ফলে উঠেছে। প্রথমে আত্মঘাতী ছবি, তারপরে আত্মরক্ষার, তারপরে ভবিষ্যতের কাছে নিজেকে ছেড়ে দিয়ে জীবন ও মৃত্যুর অতীত পর্যন্ত খোঁজার ইহলোক বা পরলোক নয়, অন্য কোথাও, ঠাণ্ডা হয়ে বসে তামাক খাবার। এটা কশাইপাড়ার ছবি শুধু নয়, সমস্ত পৃথিবীরই।’ প্রভাসবাবু এ প্রসঙ্গে ভূত-দেখার কথা তুললে সিন্ধার্থ তাব মনের কথাটা তখন বলল। ‘ভূত দেখা, তাসের খেলা, ও-সব মোটা কুথা। আমি যা দেখবার কথা বললাম সেটা আমার মনে হয় সময় সম্বন্ধে একটা নতুন জ্ঞান, জীবনের মানে সম্বন্ধে হঠাৎ একটা অর্থ। প্রতিদিনে দেখা জিনিশকে অন্য জিনিশে দাঁড়ি কবিয়ে স্বরূপের ছবি দেখতে দেখতে হঠাৎ সত্যস্বরূপকে দেখা। ধ্যান করে স্থির করতে যাওয়া এক জিনিশ, চোখ মেলে স্পষ্ট দেখে ফেলা অন্যরকম। আমি সাধারণ জিনিশকে পাঁচজনের মত চোখ মেলে কিরকম অসাধারণ হয়ে উঠল দেখলাম আজ।’

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের জীবনে আত্ম-উদ্ভাসনের (revelation) একাধিক মুহূর্ত এসেছিল। দশ নম্বর সদর স্ট্রিটের বাড়ির কোনো সকালে রবীন্দ্রনাথেরও অনুরূপ অভিজ্ঞতা হওয়ার কথা আমবা জানি। F. C. Happold-এর লেখা ‘Mysticism, A study and an anthology’ বইখানা পড়লে আরো অনেক Nature-mystic এর এই উদ্ভাসনধর্মী অভিজ্ঞতার কথা জানা যাবে। আসলে, বিশেষ থেকে নির্বিশেষে, ব্যক্তি থেকে নৈব্যক্তিতে চলে যাওয়ার অনায়াস প্রবণতা যে-সব মানুষের ভিতর থাকে, এই প্রক্রিয়াটা তাদের অন্তরে হঠাৎই স্বয়ংক্রিয় ভাবে জেগে ওঠে। জীবনানন্দের সব উপন্যাসেই প্রায় এই ধরনের আত্ম-উদ্ভাসন চোখে পড়বে।

বাসমতী গ্রামের চাঁদ কখনো কোনো ‘প্রয়োজনে স্বাগত কেমন যেন সত্য পারমিতা দেবীর মত’, কখনো ‘সিন্ধার্থের পেছনে আকাশে মিশরের দেবীর আধুনিক রেডক্লশ সংস্করণের মত চাঁদ’। এমন অজস্র প্রতীকে জীবনানন্দের উপন্যাস লেখা। দৃশ্যের স্বাভাবিক রূপের বদলে জ্যামিতিক রূপের প্রসঙ্গ এনে কখনো অঙ্ককারকে বর্ণনা করতে, কখনো মানুষের সম্পর্কগুলোকে জটিল করতে জীবনানন্দ পশ্চিমী শিল্পী সেজান্স-পিকাসোর মতো রূপের বহুস্তরিত বিময় সৃষ্টি করে গেছেন। বনছবি একটু এগিয়ে গিয়ে ফাটার পায়ের সমান্তরাল অসংখ্য পায়ের অঙ্ককারের দিকে তাকিয়ে...। কিন্তু পা নয় গুলো—অঙ্ককার ; কোনো জ্যামিতিক রেখার মত নয়—বিভোল বিন্যাসে রাশিরাশি হয়ে দেখা দিচ্ছে যেন এখন।’ বনছবি আর

নীরেনের সংলাপে : ‘কিন্তু সেন সম্বন্ধে এটা যা ভেবে রেখেছ তুমি—তা খুব ভুল হল। সেন সুন্দরীতাদি আর আমাকে নিয়ে... গৃহভুজ সৃষ্টি হয় না।... আমি আবার এদিকে একটা অক্টোগন এংকে বসেছি। কারো জীবনে গৃহভুজের চেয়ে অক্টোগনই সত্য? তিনটে বিন্দুর জায়গায় আটটা বিন্দু বসাতে হবে। আমি এও দেখাছিলাম গণিত সংক্ষেপে কত কথা বলতে পারে।’

মানুষের চেতন-অবচেতন কখনো একাকার হয়নি গেলে সময়ের নতুন জ্ঞানে জীবন জগৎ কত অমের হয়ে ফোটে, বাসমতীতে—জীবনানন্দের অন্য উপন্যাসেও আমরা দেখেছি। কিছু দৃষ্টান্ত : ‘অনেক লেখাপড়া শিখেছে সে (নীরেন) তারপর, যুক্তি দিয়ে বিশ্বাসকে কেটে ফেলেছে সে—কিন্তু বাসমতীর সেই বিশ্বাসের পাগদের কাটতে পারে নি। ঈশ্বর নেই—কিন্তু বাসমতীর সেই মাঘোৎসবের রাতের ঈশ্বর বেঁচে রয়েছে আজও। ধর্ম বিশেষ কোনো ভাব জাগায় না এখন আর তার মনে, কিন্তু তার বাবা, অরিনাশবাবু, দেববাবু, নিশিকান্ত চক্রবর্তী শীতে অশ্বকারে দরিদ্রতায় যে-ধর্মকে ধরে রাখতে চেয়েছিলেন অবচেতনার ভেতরে চেতনায় রয়েছে সব—মিথ্যা হয়ে নয় সত্য হয়ে নয় কিন্তু তর্কোত্তর এক অপরিমের অস্তিত্ব হিসেবে’।

রাত সাড়ে আটটা বেজে যাবার পরেও দপ্তরী কুড়ুনি বাড়ি ফিরে না এলে—‘সুন্দরীত তার চোখের আঁটার মত বৃত্ত যেখানে ভূমার পরিধির ভেতর মিশে গেছে সেই গাছগাছালিও অশ্বকারের দিকে তাকিয়ে বললে,—আমি ওদের ঠিক মা হতে পারিনি। সিস্থাধর্ বললে—আমাদের চেতনা পাচ সাত রকম ভাবে—আমাদের অবচেতনাও; সব মিলে কে কী ভাবে বলা কঠিন। আমার বাবা হ্যারিকেন নিয়ে শীতে বেষোরে বেরিয়ে পড়েন মনে আছে আমার, পারলে মা ছাড়িয়ে যেতেন বাবাকে, কিন্তু আমি চুপচুপ টানছি, হাঁটছি, তুমি বসে আছ। কিন্তু তারা যে বোধ করতেন, আর আমরা যা বোধ করি, তার ভেতর খুব বেশি উনিশ-বিশ আছে বলে মনে হয় না আমার।’

‘বাচ্ছবি গুটি গুটি চলে যেতে যেতে ভাবছিল—...সেনের সঙ্গে আজ রাতে দেখা না হলে কিছুতেই চলবে না।...সেনের তো অনেক ঘাটি; কোন ঘাটিতে পাওয়া যায় দেখা যাক। কোথাও না পাওয়া গেলে বাসমতীর মাঠে আজকাল অনেক এতে সেনকে দেখা যায় নাকি—তা কেউ কেউ বলাবালি করে চিরদিন ধরে শুকনো বনচ্ছবি। সেখানেও যেতে হতে পারে।’ ‘আজকাল দেখা যায়, চিরদিন ধরে শুকনো ছিল’—কথা দুটোর ওজনে আরতনে অনেক ফারাক। কিন্তু ‘চোখের আঁটার মত বৃত্ত যেখানে ভূমার পরিধির ভেতর মিশে গেছে’, সেখানে এই ফারাক আর নেই। সময় নিয়ে ক্ষণচিরের ‘শুক-সারী’ কলহের কৌতুক চুকে গেলে ‘তর্কোত্তর এক অপরিমের অস্তিত্ব’ জীবনবোধের ভিতর স্পষ্ট হয়ে ওঠে। সেখানেও ‘যেতে হতে পারে’—বনচ্ছবির এই উত্তর অর্থের দুটো তল। প্রথম তলটি উপন্যাসের ঘটনা-সম্বন্ধী। দ্বিতীয়টি জীবনানন্দের কাব্যভাবনার। সময় ধরে স্মৃতি-সম্প্রতির এই গাটছড়া জীবনানন্দের ‘বাসমতীর উপাখ্যানে’, তাঁর অন্য উপন্যাসে।

এ আলোচনা প্রসঙ্গে জীবনানন্দের একটি প্রবন্ধ (‘কবিতা ও কণ্ঠকবিতা’) স্মরণ

করি। বুদ্ধদেব বসুর কবিতা নিয়ে এই প্রবন্ধ। এ লেখায় তিনি বলেছেন ‘আজকালকার দিনে কোনো কোনো পাঠক বা সমালোচক, এমন-কি কবিও, অনুরোধের লক্ষ্যে স্বীকার করতে চান না ; তাঁরা বিশ্বাস করেন না যে কোনো দৃশ্য বা অদৃশ্যের থেকে ভাবাবেগের জন্ম হয় শিল্পীর। ( তাঁদের মত হল ) কবির হৃদয়ে ভাব আবেগের জন্ম যা হয় বরং হোক, কিন্তু তাঁর কবিতা নতুন সৃষ্টি জারিত হলেই হবে না, হবে সামাজিক সমস্যা জারিত...। ( তাঁর মতে ) কবি তো সেই মানুসই যিনি সত্যকে অনুভব করতে পারেন এবং ভাষার আবেগ প্রদীপ্তির সাহায্যে আমাদের হৃদয়ের ভিতর পৌঁছিয়ে দিতে পারেন। আমার মনে কেমন একটা অস্বস্তিকর ধারণা জন্মেছে যে আমাদের দেশে আধুনিক কোনো-কোনো সমালোচক কবিকে ছোটখাট বিবেকানন্দ, কিংবা ঠিক বলতে গেলে, পূর্ণাবয়ব শিবনাথ বাড়াহু হবার উপদেশ দিচ্ছেন।...কবি নিজের চিত্তের আবেগেই সৌন্দর্য সৃষ্টি করেন। তার কাব্যের ভিতর গৌণভাবে নানা রকম সংস্কারের বীজ অনেক সময় প্রকাশিত হয় যদিও।’

জীবনানন্দের উপন্যাসে গদ্যভাষার দুটো তল। ভাষার উপরিহুল এক নজরে ( সাধারণ পাঠকের চোখে ) অগোছালো, খাস্ না হলেও ব্যাকরণের আম-আইনটাও যেন মানতে না চাওয়া। ভাষার অন্য তলের গড়নটা এইরকম—ঘুমিয়ে ঘুমিয়ে কথা বললে একজন বস্তুর উচ্চারণ শব্দরা যেমন সহজে আগে-পরে এখানে-ওখানে অনায়াসে বসে যায়, জেগে-থাকা মানুষের সচেতন কথা-বলায় যা সচরাচর দেখা যায় না, জীবনানন্দের উপন্যাসের গদ্যভাষা যেন সেইভাবে বলা। ‘বলা’ বলছি। ‘লেখা’ বলিনি কেননা কাগজে কলমে নিজেকে কোনো একটা প্রকাশ্যে পৌঁছে দেবার যে জরুরী সত্যকথা একজন লিখকের থাকে, কথার গোছটা এসেই যায়, জীবনানন্দের লিখিত রচনায় সে ব্যাপার জোরালো নয়। অথচ লিখিয়ে জীবনানন্দের কলম থেকে মূখে-মূখে কথা বলার, অনেক সময় আধো-জাগা / ঘুম-পাওয়া মূখের উচ্চারণ ভাষা এক অদৃষ্টপূর্ব পদ্ধতিতে লিপিবদ্ধই হয়ে আছে তাঁর নিজস্ব বাকশৈলী জুড়ে। কমায় কোলনে সেমিকোলনে ঠেকানো এক একটি বস্তুচাপে মতো কথার ভাগ দিলে আগের বাক্য-অংশকে পরের বাক্য-অংশের দিকে ঠেলে দেওয়া। বর্ণচিত্রগুলো তার প্রয়োগে সত্য বিরামের অবকাশ আনছে না। ভাবে নয়, শ্বাসেও যেন নয়। ওগুলো spiral রীতিতে লেখকের ভাবনাকে বাহির থেকে ভিতরে নিয়ে যাওয়ার শক্তিগ্রহিৎ যেন। সংলাপ অংশগুলোতে নয়, তারই আগে-পরে লাগোয়া ভাবনা-অংশগুলোতে ( আর সেটাই উপন্যাসের অধিকাংশ ) এই রকমের চিন্তা-আবর্ত, আবর্তের পর আরো গুরু আবর্ত তৈরি হয়ে গেছে এ সব উপন্যাসের ভাষায়। আমাদের উদ্ভূত উদাহরণগুলো তার খানিক প্রমাণ দেবে। সবটা বোঝা যাবে অম্লিষ্ট পাঠে।

তাঁর উপন্যাসে নামক তো বটেই, প্রত্যেক ব্যক্তিই আশ্চর্যভাবে একলা। একলা হওয়ার, নিরালা হওয়ার সুযোগও মিলেছে লেখকের রচনা-রুচি থেকে। আর তাদের প্রত্যেকের গুণ-গুণ ভাবনা মোচাকের প্রতি মোমাছির দলেদলে ওড়ার মতো আলাদা আলাদা হলেও চূড়ান্ত কোনো ছন্দের ঐক্যে গাঁথা পড়ে গেছে। জীবনানন্দের কবিতায়

যেমন 'জলের মতো ঘুরে ঘুরে কথা' বলা, গদ্যেও তেমনই। ধীম্-এর সঙ্গে চমৎকার মানানসই ভাষার এ চাল।

সংলাপ অংশের ভাষাস্থানগুলি আবেদনে অন্য স্বাদের। সে ভাষা কাটা-ছাঁটা। প্রশ্ন করা আর তাব সোজা জবাব দেওয়ার মতো। যে প্রশ্ন করছে সে যেন প্রশ্ন করতে আদৌ চায় নি। যে জবাব দিচ্ছে, সে দায়ে পড়ে দিচ্ছে। এই প্রশ্নোত্তর-ক্ষেত্র থেকেই কিন্তু পবের নিজর্জন চিন্তাক্ষেত্রে সরে যাওয়ার রসদ পাচ্ছে ভাষা, গড়ন নিচ্ছে। এ যেন সাপলুডোর মতো, ঘর্দিটির মতো সাপও আছে, সিঁড়িও আছে। এর চলনের তল-বদল-করা উত্থান-পতনগুলো আগে থেকে যেন ভাবা নয়। উপন্যাসের ভাবে যেমন মূহুর্মূহু ঘর্দিয়ে পড়ার এবং স্বপ্নে জেগে ওঠার ইশারা আছে, ভাষাতেও ঠিক তদনুযায়ী মূহুর্মূহু শিয়ানা প্রস্তুত পাঠকের চোখ এড়াতে না।

আমাদের কথা হল, শিল্পসৃষ্টির এই ভাবনা মেনেই জীবনানন্দ কবিতা লিখেছিলেন, উপন্যাস লিখেছিলেন।

জীবনানন্দের উপন্যাসকে lyrical novel বললে ভুল হয় না হয়ত। গীতিকবিতার 'আমি' এবং গীতিকাব্যধর্ম উপন্যাসের 'আমি'তে তাদের অবস্থানের মাত্রাগত কিছু ভেদ থাকে। প্রথম ক্ষেত্রে 'আমি'তে কর্মজের কোনো ভাগাভাগি নেই। যেন, মানুষের অহংকার পটেই বিশ্বকর্মার বিশ্বশিল্প। কিন্তু গীতিকাব্যধর্ম উপন্যাসে এই অস্মিতার দুটো ভাগ। এক ভাগে শূন্য নিরঙ্কুশ আমিহু। অন্য ভাগে উপন্যাসের ঘটনা-পারিস্থিতিতে চরিত্র (কখনো প্রধান চরিত্র) হয়ে সমগ্র জীবন বিষয়কে সকলে মিলে একটা ভাব-অথবা বস্তু-পরিণামে ঠেলে তোলার যৌথ চেষ্টা। প্রধান চরিত্র হয়েও এই ভাগের 'আমি' উপস্থাপ্য বিষয়ের জটিল যতটা নিষ্কিয়, চালিত থাকে, ততটাই নৈর্ব্যক্তিক গীতিভাবনা তার চেতনার সত্য হয়ে প্রকাশ পায়। 'The world he (the lyrical novelist) creates from the materials given to him in experience becomes a 'picture'—a disposition of images and motifs—of relations which in the ordinary novel are produced by social circumstance, cause and effect, the schemes fashioned by chronology. The lyrical process expands because the lyrical 'I' is also an experiencing protagonist. The poet's stance is turned into an epistemological act.'

### তথ্যসূত্র :

১. জীবনানন্দ সমগ্র, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম খণ্ড, / প্রতিকল্প পাবলিকেশন।
২. প্রতিকল্প শারদীয় (১৯০) পত্রিকা
৩. শিলাদিত্য (১৯৮১-৮২) পত্রিকা
৪. পশ্চিম ইউরোপের চিত্রকলা / অশোক মিত্র
৫. Selected Prose / T. S. Eliot / Penguin Books.
৬. The Lyrica! Novel / Ralph Freedman / Princeton University Press  
(3rd Printing 1966.)
৭. Axel's Castle / Edmund Wilson / The Fontana Library.

## অরুণকুমার ভট্টাচার্য

### শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় : রোমাঞ্চিক অতীতচরিতার ময়

অনেক সময় লেখকের সৃষ্ট কোন এক চরিত্রের অতিরিক্ত জনপ্রিয়তা লেখকের সঠিক মূল্যায়নের প্রতিবন্ধক হয়ে দাঁড়ায়। শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় এমনই একজন উপন্যাসিক। তিনি যতটা সত্যাত্মবোধী গোয়েন্দা ব্যোমকেশ-এর স্রষ্টা বলে পরিচিত, ততটা উপন্যাসিক রূপে নন। অথচ গ্রিশের দশকে বাংলা উপন্যাসে পাশ্চাত্য সাহিত্য এবং জীবন-দর্শনে অনুপ্রাণিত হয়ে তরুণ লেখক গোষ্ঠী যে মূর্খতার আনন্দে মেতে উঠেছিলেন পরবর্তীকালে শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় সেই বহু অনুসৃত ধারায় অবগাহন না করে নৈব্যক্তিক স্বতন্ত্রতা রক্ষা করে গেছেন।

শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসগুলির মধ্যে যেমন ‘কল্লোলের’ কোলাহল শোনা যায় না, তেমনই গ্রিশের দশকের গ্রাম বাংলার রূপকার বিভূতিভূষণ, তারাক্ষর কিংবা সরোজ রায়চৌধুরী প্রমুখদের উপন্যাসের মত বাংলাদেশের কোন সূনির্দিষ্ট অঞ্চলের সীমারেখাও পাওয়া যায় না। তিনি জগদীশ গুপ্ত কিংবা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মত গভীর জীবন জটিলতার মধ্যেও অনুপ্রবেশ করেন নি, তাঁর উপন্যাসগুলি মনন প্রধান ও নয় : কিন্তু তিনি সুসংবদ্ধ, সুপরিমিত ও চিত্তাকর্ষক আখ্যানবস্তু সাহায্যে সর্বক্ষেত্রেই তাঁর রচনাগুলিকে সুখপাঠ্য করে তুলেছেন। শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসগুলিতে অতীতচরিতা লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু তার রচনাগুলি প্রচলিত ঐতিহাসিক উপন্যাসের পর্যায়ে পড়ে না। বিষ্ণুচন্দ্র মল্লিকঃ মোঘল যুগের ইতিহাস নিয়ে উপন্যাস রচনা করেছেন। পরবর্তীকালের লেখকদের মধ্যে যারা ইতিহাস থেকে বিষয়বস্তু গ্রহণ করেছিলেন তাঁদের মধ্যে অধিকাংশ উপন্যাসিকই আমাদের পরিচিত ইতিহাসেই কাহিনী বিন্যাসের উপযুক্ত স্থান বলে মনে করেছিলেন। কিন্তু শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় সুদূর অতীতে ফিরে গিয়েছিলেন। সেই অনালোকিত স্বপ্নময় অতীতকে সুদলিলিত ভাষার মালাজালে আবদ্ধ করে ইতিহাস এবং কল্পনার সংমিশ্রণে এক রোমাঞ্চিক জগৎ তৈরী করেছেন। তাঁর অধিকাংশ উপন্যাসই অতীত যুগের পটভূমিকায় বিধৃত। এর মধ্যে ‘কালের মন্দির’ (১৩৫৮), ‘গৌড়মন্দির’ (১৩৬১), ‘তুমি সম্ভার মেঘ’ (১৩৬৫), ‘কুমার সম্ভবের কবি’ (১৩৭০), ‘ভুঙ্গ ভদ্রার তীরে’ (১৩৭৩) প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। বাস্তবধর্মী জীবনবাদী উপন্যাসিক রূপে শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় বাংলা সাহিত্যে আবির্ভূত হন নি। বিশেষ করে যে সময়ে বাংলা উপন্যাসে পাশ্চাত্যের নতুন নতুন জীবন দর্শনের নানা পরীক্ষা পরীক্ষা চলছিল, সেই সময়ে তিনি নিজস্ব রীতিতে এবং ঐতিহাসিক কল্পনার সাহায্যে অতীত যুগের অজানা জীবনধারার রূপরেখা অঙ্কনে ব্যস্ত ছিলেন। কেবল উপন্যাস রচনার ক্ষেত্রেই নন ; তিনি অধিকাংশ ছোটগল্পের

মধ্যেও আমাদের অতীতকে ধরে রাখতে চেষ্টা করেছেন। ঐতিহাসিক কল্পনার সুসুম এবং সার্থক প্রয়োগের মধ্যেই তাঁর রচনার বৈশিষ্ট্যগুলি ধরা পড়েছে। তিনি অতীত পটভূমিতে বর্তমানকে যেমন নতুন করে নিতে পেরেছিলেন; সমকালের প্রেক্ষাপটে বর্তমানের সমাজকে ততটা বাস্তবানুগ করে চিত্রিত করেন নি; এমনকি তিনি আধুনিক উপন্যাসিকদের মত মনোবিশ্লেষণের রীতিটিকেও গ্রহণ করেন নি। তিনি অতীতের মধ্যে যে স্বপ্ন সৌধ নির্মাণ করতে পেরেছিলেন তারই মধ্যে জীবনের সত্যটি খুঁজে পাওয়ার প্রয়াস করেছেন। তবে অতীতের প্রতি তাঁর আন্তরিক মোহ থাকলেও তিনি রূপকথার রাজ্যে প্রবেশ করেন নি। তিনি প্রাচীন ভাবতের প্রামাণ্যকার সমাজ-জীবন এবং নরনারীর প্রতি আলোকপাত করে ‘বহু যুগের ওপার হতে’ জীবনের রূপরেখা অঙ্কণ করেছেন। বর্তমান বাংলা সাহিত্যের অতিবাস্তবতার শোণ দৃষ্টি তাঁর সাহিত্যে এসে পড়ে নি। শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনা-রীতির বিশেষ ভঙ্গিটির মত তাঁর সাহিত্যও বাংলা সাহিত্যের প্রচলিত ধারাটি থেকে সর্বদাই এক নিম্নোহ স্বতন্ত্রতা রক্ষা করে চলেছে।

শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসগুলি সাধাবণভাবে দুটি শ্রেণীতে বিভক্ত করা যায়। সমকালীন বাস্তবধর্মী রোমান্টিক উপন্যাস এবং অতীত যুগের পটভূমিতে বিধৃত উপন্যাস। প্রথম শ্রেণীর মধ্যে :—‘বিশ্বের ধোয়া’, ‘ছায়া পথিক’, ‘রিম্বাউ’, ‘দাদাব কীর্তি’ প্রভৃতি উপন্যাসগুলিকে অন্তর্ভুক্ত করা চলে। অতীত যুগের পটভূমির উপর বিচিত্র উপন্যাসগুলির মধ্যে ‘কালের মন্দির’, ‘গোড়মল্লার’, ‘তুমি সম্ভার মেঘ’, ‘কুমার সম্ভবের কবি’, ‘তুঙ্গভদ্রাব তীরে’, ‘বহু যুগের ওপার হতে’ প্রভৃতি উপন্যাস-গুলিই বিশেষ উল্লেখের দাবী রাখে।

‘বিশ্বের ধোয়া’ ( ১৩৪৫ ) সংখ্যাটা হলেও এই গ্রন্থটির মধ্যে লেখকের অস্বাভাবিক জীবন বিশ্লেষণের কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। এখানে লেখক একটি সাধারণ মিলনান্তক প্রেমের কাহিনী লিখেছেন। কাহিনীর নায়ক কিশোর এবং তীর্থনাথ ছাত্রাবস্থায় হোস্টেলের একই ঘরে তিন বছর কাটিয়েছেন। উভয়ের মধ্যে বন্ধুত্ব থাকলেও স্বভাবে এবং চরিত্রে দুজন ভিন্ন প্রকৃতির ছিলেন। কিশোর দিগ্‌খালা আমদে, প্রাণচঞ্চল যুবক আর তীর্থনাথ ঘরকনো গ্রন্থকীট এবং চাপা প্রকৃতির। কিশোর অবস্থাপন্ন বাপের ছেলে এবং তীর্থনাথ সহায় সম্বলহীন। কর্মজীবনে দুই-বন্ধুর মধ্যে কোন যোগাযোগ ছিল না। মাঝে অবশ্য তীর্থনাথের বিয়ের সংবাদ কিশোর জানতে পেরেছিলেন কিন্তু নানা বাস্তবতার মধ্যে তাঁর পক্ষে আব বিয়েতে যাওয়া হয়ে উঠেনি, অবশেষে বন্ধুর জীবনের শেষ সময়ে গিয়ে উপস্থিত হন। তীর্থনাথ তার সন্দর্ভী পত্নী বিমলার সকল ভার সেই সঙ্গে তাঁর যাবতীয় সমস্ত বন্ধু কিশোরের নামে উইল করে দিয়ে যান। কিশোর সহায় সম্বলহীন বন্ধু পত্নীকে নিয়ে কলকাতা চলে আসেন এবং দুজনে একত্রে বসবাস করতে থাকেন। কিশোরের পিতা পশুপতিবাবু পুত্রের এই আচরণকে অন্তর থেকে ঘেন্নে নিতে পারেন নি। তিনি পুত্রের সঙ্গে সকল সম্পর্ক ত্যাগ

কবেন। লেখক বিধবা যুবতী বন্ধুপত্নী বিমলা এবং তরুণ যুবক কিশোরের সম্পর্কের মধ্যে কোন জটিলতা আনেন নি, তাঁদের মানসিক অন্তর্দ্বন্দ্ব বা সংঘাতও দেখাননি। ফলে তাঁদের সম্পর্ক সর্বকলুষমুক্ত ও উচ্চ আদর্শের উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল। এই ব্যাপারে লেখক কোন যুক্তিগ্রাহ্য ব্যাখ্যাও করেন নি। এবপব কাহিনী সম্পূর্ণ নতুন দিকে বাক নেয। ঘটনাচক্রে প্রতিবেশী বিনয়বাবু ও তাঁর কন্যা সুহাসিনী'র সঙ্গে কিশোরের পরিচয় হয়। বিমলাও সুহাসিনীকে কিশোরের উপযুক্ত সহধর্মিনী হওয়ার যোগ্য বলে মনোনীত করেন। কিন্তু মধুব সম্পর্কের মাঝখানে সুহাসিনী'র পাণিপ্রার্থী অনপম এবং তব মা হেমাস্ত্রিনীদেবীর আবির্ভাব ঘটে। তাঁদের ষড়যন্ত্রে বিনয়বাবু ও সুহাসিনী'র। কিশোরের প্রতি কুটিল সন্দেহে ভবে যায়। অবশেষে কিশোরের ভ্রতপূর্ব শিক্ষা এবং বর্তমান সহকর্মী (ইতিমধ্যে কিশোর অধ্যাপনার চাকুরী গ্রহণ করেছিলেন) দীনবন্ধু বাবুর স্বাস্থ্যবিক্রয় আগ্রহে সকল ভুল বোঝাবোঝির অবসানে কিশোর ও সুহাসিনী'র মিলন হয়। এই জটিলতাবিহীন কাহিনীর মধ্যে একাধিক চরিত্রের টানা পোড়ন থাকা সত্ত্বেও তাঁর অন্তর্দ্বন্দ্বের ঘাত-প্রতিঘাত বিচ্ছিন্ন পরিবর্তিত হয় না। গোপনীয় নায়ক কিশোর আদর্শবান সবল শরীর ও মনে যুবক। সুহাসিনী সজ্জ্বল সহিষ্ণু মনোবাহুলী যুবতী। বিমলা'র স্বামী-প্রেম নিষাদ। অতঃপর বিধবা হওয়া সত্ত্বেও তব শরীর ও মন গ্লানিমুক্ত পরিবেশে। কিশোরের প্রতি তার পার্থক্য ও গভীর স্নেহ ছিল। অনপম ঈর্ষাকাতব এবং তব কাহিনী এতই মোটামুটি সত্যের সহজেই চরিত্র বর্ণনা ও চিত্রিত করা। একমাত্র দাস্তাব উল্লেখ হাতা মনস ও সনাজের নির্বিড় শোন গিচ্ছ এ উল্লেখ পাওয়া যায় না। পাত্র পাট্রী'র জন্ম মনোজগতে মনস্যা এই জটিল ছিল। বাইরে বকোন বহু সাধারণ চরিত্রের দ্বারা আন্দোলিত হবার।

ছায়া (১৩৫৬) সম্পূর্ণ ভিন্নস্বাদের উপন্যাস। তাঁর ভিন্ন শিবোনামে বঙ্গদেশে বিচ্ছিন্ন গল্পকে একত্রিত করে 'ছায়াপথিক' নামে উপন্যাসের আকার দেওয়া হয়েছে। 'ছায়াপথিক' মূলতঃ চর্চাচরিত্র জগৎ'র মনোজগৎ কাহিনী। শব্দবিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় বঙ্গদেশে দীর্ঘকাল বসেছেন এবং চর্চাচরিত্র জগৎ'র সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। সিনেমা শিল্পের আদর্শ ও আদর্শের দ্বারা সজ্জ্বল হয়েছেন। ছায়াচরিত্র জগৎ'র বাইরের মানবের কাজে প্রস্তুতি তাঁর সম্পর্কধারা আমেজ সৃষ্টি করে। এখানেও কাহিনী বিধবা চরিত্রের কোন জটিলতা পাওয়া যায় না। একজন সাধারণ ব্যাংক কর্মচারী সোমনাথ কিশোরের সিনেমার নায়ক হলেন তাইই সবল কাহিনী। সফল চর্চাচরিত্রভিনেত্রী চন্দনা দেবীর দাম্পত্য জীবনের নিষ্ফলা অধ্যয়নটির মধ্যে লেখক কিছুটা ট্রাজিডি'র বস আদর্শে চেষ্টা করেছেন। কিন্তু সোমনাথের প্রতি অকপট প্রেম নিবেদনের মধ্যে চন্দনাদেবীর অন্তর্দ্বন্দ্বের বেদনা অপেক্ষা চতুর্বিধ ভিনেত্রীর ছলাকলাই পরিষ্কৃত হয়ে উঠেছে। অবশ্য এই বিষয়টি কাহিনীতে যে জটিলতা সৃষ্টি করতে পারতো লেখক তা এড়িয়ে গেছেন। যেভাবে সোমনাথ চন্দনাদেবীর ছলাকলায়

বেড়াঝাল থেকে মুক্তি পেলেন তা অত্যন্ত সরলীকৃত। অবশ্য এহ ঘটনার জের হিসেবে সোমনাথকে কর্মচ্যুত হতে হল। পরে তিনি কিছুটা ভাগ্যবলে এবং অনেকখানি প্রতিভা, অধ্যবসায়ের এবং ঈশ্বর দত্ত রূপের সহায়তার চলচ্চিত্র জগতে সুপ্রতিষ্ঠিত হলেন। এক সময় তিনি নিজেই পরিচালক হিসেবে যথেষ্ট খ্যাতি ও প্রতিষ্ঠা পেয়েছিলেন। তারপর তিনি খ্যাতির শীর্ষে বিরাজমান অবস্থাতেই চলচ্চিত্র জগতের সঙ্গে সকল সম্পর্ক ছিন্ন করে কলকাতায় ফিরে আসেন এবং সুন্দরবন এলাকায় প্রচুর খান জামি ও লম্বা কিনে একটি শান্ত সমাহিত শান্তির নীড় গড়ে তোলেন। এই নীড়ের শান্তি স্বরূপিনী গৃহলক্ষ্মী রজা, সম্পর্কে সোমনাথের দীর্ঘদিন নন্দ। এই সুশ্রী আত্মা ও ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন মেয়েটির প্রতি সোমনাথের আকর্ষণ ও কৌতুহল প্রথমাবধিই ছিল। কিন্তু রজা কোনদিন তাঁর মনোভাব বাইবে প্রকাশ করেন নি। এমন কি একবার সোমনাথের সঙ্গে বিয়ের প্রস্তাবও সরাসরি প্রত্যাখ্যান করেছিলেন। কিন্তু শৈশবাবধি সোমনাথের প্রতি যে গভীর গোপন ভালবাসা তিনি আপন অন্তরে নিরুদ্বেষ রেখেছিলেন তারই ফলশ্রুতিতে কাহিনীর শেষে তাঁর নিঃশর্ত আত্মনিবেদন দেখা যায়। এই উপন্যাসে বয়সই একমাত্র চরিত্র যাব অস্তর্জগতের টানা পোড়নে কিছুটা নাটকীয় স্বপ্নের আভাস মেলে। সোমনাথ ও রজার মিলন সাধিত হয়েছে চলচ্চিত্র জগতের আলো কোলাহলে থেকে অনেক দূরে প্রকৃতির কাছাকাছি। বয়স মনেব অবগুণ্ঠন মোচনের জন্য বোধহয় প্রকৃতিদেবী এই আচ্ছাদনটুকু প্রয়োজন হয়েছিল।

‘রিমঝিম’ (১৩৬৭) শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের অপর উপন্যাস। এটি একটি প্রেমের উপন্যাস। দাম্পত্যজীবনে অসুখী একজন কৃতবিদ্যা ডাক্তার এবং পত্নী প্রেমে বাগ্মত একজন সফল ব্যবসায়ী জীবনে দুজন নার্স কী ভাবে শূচিগন্ধ প্রেমের নৈবেদ্য সাজিয়ে উপস্থিত হয়েছিলেন তাই বোমাণ্টিক কাহিনী। উপন্যাসটি প্রেমের হলেও প্রেমের অতিরিক্ত অন্য স্বাদও পাওয়া যায়। বিশ্বাস, সেবা, মমতা, মাধুর্যের সমন্বয়ে গঠিত শূক্কা এবং প্রিয়ংবদার চরিত্র। ডঃ নিরঞ্জন দাস একজন কৃতি এবং প্রতিষ্ঠিত স্ত্রীরোগ বিশেষজ্ঞ কিন্তু তিনি ব্যক্তিগত জীবনে সুখী ছিলেন না। ডাক্তারের জীবনের এই বেদনার দিকটিকে শূক্কার ভালোবাসা আনন্দময় করে তুলেছিল। কিন্তু শূক্কা বিনিময়ে কিছু পাবার প্রত্যাশা করেন নি। তার সেবাই ভালোবাসার আদর্শ ছিল। এই উপন্যাসের কাহিনী নার্স প্রিয়ংবদা ভৌমিকের দিনলিপি আকারে লিখিত হয়েছে। তাই প্রিয়ংবদার চোখে বিভিন্ন চরিত্র যেভাবে ধরা পড়েছে সেইভাবে বর্ণিত হয়েছে। তাঁর জীবনে পিতার ভূমিকা এবং পরবর্তী জীবনে বিবাহিত ব্যবসায়ী শঙ্খনাথবাবুর প্রতি অনুরাগের পালাটি অতি অনায়াস ভঙ্গীতে লিখিত হয়েছে। ডায়েরী লেখার সময় কুমারী মনের সজ্জ অনুরূপিত লেখক সুন্দরভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন। শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় এখানে গতানুগতিক ভাবে গল্প বলেননি, আঙ্গিক নিয়ে তিনি নতুন পরীক্ষা করেছেন এবং এখানে তিনি সার্থক হয়েছেন। প্রিয়ংবদা



এবং শঙ্খনাথবাবুর অনুরোধিত প্রেমের আখ্যান অংশটুকু পরিকল্পনার লেখক যথেষ্ট মনোযোগের পরিচয় দিয়েছেন। প্রিয়ংবদাকে—প্রিয়দম্বা নামকরণের মধ্যে কিংবা অপরিচিত নানা মহিলাকে প্রথম আলাপেই তুমি বলে সম্ভাষণের মধ্যে একদিকে শঙ্খনাথবাবুর আশঙ্কা এবং অমার্জিত রূচির পরিচয় পাই, অপরদিকে তেমনি অর্থ কৌলীন্যের জন্য অনুরোধিত দম্ভেরও স্বরূপটি প্রকাশ পায়। লেখক সহজ সরল অর্থবান, আধুনিক সমাজে বেমানান : শঙ্খনাথবাবুর চরিত্রটির মধ্যে নতুনত্বের স্বাদ এনেছেন। যদিও জীবনের দ্বন্দ্ব সর্বত্র পরিস্ফুট হয়নি তবুও এই উপন্যাসটির চরিত্রগুলি অনেকাংশেই স্বাভাবিক আচরণ করেছে। প্রাইভেট নার্সদের জীবন নিয়ে এ জাতীয় উপন্যাস বাংলা সাহিত্যে বিশেষ নৈহ। লেখক একটি অনালোচিত অথচ গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়ের প্রতি আলোকপাত করেছেন।

‘দাদার কীর্তি’ (১৩৮৪) শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের কিশোর বয়সের রচনা। কিন্তু গ্রন্থাকারে দীর্ঘদিন পর প্রকাশিত হয়। প্রথম বোম্বের সলজ্জ প্রেমের উন্মেষকে নিয়ে বিচিত্র এই কাহিনীটির মধ্যে উপন্যাসের দৃঢ় বাধন আছে এবং চরিত্র চিত্রণের পারিপাট্য লক্ষ্য করা যায়। শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় মূলতঃ গোয়েন্দা কাহিনীর লেখক রূপে অধিক খ্যাতিলাভ করলেও যথার্থ উপন্যাসিকের গুণগুলিও তাঁর মধ্যে বর্তমান ছিল। সামাজিক অবস্থার বর্ণনায় কিংবা মনুষ্য চরিত্রের খুঁটিনাটি বিষয়ের সংক্ষিপ্ত পর্যবেক্ষণ কন্যাব দুল্লভ ক্ষমতাও তাঁর লেখার মধ্যে পাওয়া যায়। কৌতুক রসসম্মিশ্র এই নারীদীর্ঘ উপন্যাসটির মধ্যে লেখক পরিণত মনস্কতার স্বাক্ষর রেখেছেন।

শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত সামাজিক উপন্যাসগুলির আলোচনা করে আমরা লক্ষ্য করছি যে তিনি বাস্তব জীবনের বর্ণনার ক্ষেত্রে কিংবা সমকালীন জীবনের রূপরেখার মধ্যেও সর্বত্রই কল্পনার উপর বেশী নির্ভর করেছিলেন। এই কারণে তাঁর বাস্তবজীবনমূলখী সমকালীন পটভূমিতে রচিত উপন্যাসগুলিতেও যুগ এবং সমাজকে সঠিকভাবে ধরা যায় না, চরিত্রগুলির আচার-আচরণে কিছুটা রক্তমাংসের আশ্বাদ থাকলেও তারা উচ্চ আদর্শের উপরই প্রতিষ্ঠিত। প্রাত্যহিক জীবনের বিবিধ সমস্যা তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলি জর্জরিত নয়। কিন্তু তিনি যে সময়ে উপন্যাসগুলি রচনা করেছিলেন সে সময়ে বাংলা কথাসাহিত্য সশোভিত রাজপথ পরিত্যাগ করে অন্ধকারের কাণা গলিতে প্রবেশ করেছিল। তিনি দীর্ঘকাল বোম্বের চলচ্চিত্র শিল্পের সঙ্গে জড়িত ছিলেন এবং সিনেমার উপযোগী কাহিনী রচনা করেছিলেন। এই কারণে কাহিনীতে নাটকীয়তা ছিল কিন্তু চরিত্রগুলি যথেষ্ট বাস্তবানুগ হয়নি। সাহিত্য পাঠক এবং সিনেমা দর্শকের মধ্যে কেবল সংখ্যারই পার্থক্য নৈহ, রসবোধেরও পার্থক্য আছে; অধিকাংশ দর্শকই তাত্ক্ষণিক আনন্দ লাভে ইচ্ছুক। শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় কাহিনী বর্ণনায় অসাধারণ পটুই দেখিয়েছেন। তাঁর গল্প

বলার রীতিটি অননুসরণীয়। সাহিত্য-বিচারের মানদণ্ডে তাঁর এই শ্রেণীর উপন্যাসগুলির স্থান যেখানেই হোক না কেন, আশুভোগ পাঠকের কাছে সেগুলি যথেষ্ট সমাদৃত হয়েছিল।

যে উপন্যাসগুলির মধ্যে শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের যথার্থ শক্তিমত্তার পরিচয় পাওয়া যায় সেগুলি তাঁর ইতিহাস আশ্রিত উপন্যাস। ঐতিহাসিক উপন্যাসে তথ্যের সঙ্গে কল্পনার সংমিশ্রণ ঘটেই থাকে এবং লেখক মাথায় কল্পনার স্বপ্নজালে অতীতের কোন অধ্যায়কে তুলে ধরতে চান। কিন্তু শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় সুন্দর অতীতের ভারতবর্ষের কেবল রাজ কাহিনীকেই উদ্ভার করেন নি সেই সঙ্গে প্রচুর গবেষণা এবং নিষ্ঠা সহকারে ভারতবর্ষের অতীত সাংস্কৃতিক জীবনের সঙ্গে প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার ছবিও ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছেন। বৌদ্ধযুগ ও হুণ আক্রমণের সময়কালীন ভাবতবর্ষ তাঁর মনোজগতকে বিশেষভাবে আন্দোলিত করেছিল এবং এই দুটি সময়কেই তিনি আশ্চর্য মনুস্মারনার বিষয় করেছেন। অতীতে অবগাহনের পূর্বে বিশেষ প্রস্তুতি হিসেবে তিনি নিজেকে সেই যুগের রীতিনীতি, প্রথা, গৃহস্থালী কর্মাদি, যানবাহনের প্রক্রিয়া ইত্যাদি সব খুঁটিনাটি বিষয়ে অবহিত হয়েছিলেন। সেইজন্য পঞ্চদশাব্দে বর্ণনায় তৈজসপত্রাদির উল্লেখ এবং ভাববিনিময়ের বিশিষ্ট ভাষাকে যুগোপযোগী করে সমস্ত গড়ে তুলেছিলেন। তাঁর এই শ্রেণীর উপন্যাসে ভাষার ব্যবহার বিশেষ উল্লেখ্য দাবী রাখে। কারণ ভাষা ভাবের বাহন। ভাবানুযায়ী ভাষা না হলে রসভঙ্গ সূচনিশ্চিত। তাই অনেক ক্ষেত্রে তাঁর তৎসম শব্দ বহুল ভাষা একালের জন্যে অপরিচিত মনে হলেও বিষয়বস্তুর বিচারে যথার্থ ও সূচনিস্ত। এই ভাষা তিনি শুধুমাত্র কাহিনী বর্ণনায় ক্ষেত্রেই ব্যবহার করেননি; অপরিচিত অথচ তৎকালীন প্রচলিত শব্দগুলি জীবনযাত্রার ক্ষেত্রে অনুযায়ী সুপ্রয়োগ করেছেন। এর ফলে এমন একটি সুন্দর পরিমণ্ডলে সৃষ্টি হয়েছে যা সহৃদয় পাঠকের কাছে অভিযাত্রার মত আশ্বাদনীয় আবার বিশেষজ্ঞ গবেষকের কাছেও আদরনীয় হতে পেরেছে। একটি যুগকে তার নিজস্ব আবহে প্রতিস্থাপিত করতে গিয়ে তিনি সচেতন থেকেছেন সম্ভাব্য সকল কৌনিক বিবৃতির দিকে। তাই যানবাহন থেকে মনের গহন পর্যন্ত পৃথকভাবে তিনি বিশিষ্ট পরিমণ্ডলে সুন্দর করে রচনা করেছেন। এই শ্রেণীর উপন্যাসে তিনি যে অনেক বেশী মনস্ক ছিলেন তা সহজেই অনুমের। তবে এ কথা মনে করলে ভুল করা হবে যে, তথ্যানুসন্ধান ও সময়ের প্রতি বিশ্বস্ততা রক্ষার তাগিদে কাহিনীর রসমাধুর্য একালের পাঠকের কাছে পূর্ণ উন্মোচিত হয়নি কিম্বা অতীতচরিত্রের বর্ণনাভঙ্গী শিথিল হয়ে গেছে। কারণ যতই গবেষণাধর্মী হোন না কেন শরাদিন্দু সেই লেখক যিনি ব্যোমকেশের মতন জনগণ-মন আলোড়নকারী চরিত্র ও জনপ্রিয় চিত্রনাট্যের স্রষ্টা ছিলেন। পাঠকের হৃদয় হরণের কৌশল তিনি জানতেন কিম্বা বলা যেতে পারে এ সম্পর্কে খানিকটা সচেতন দায়িত্ব-ভারই তিনি গ্রহণ করেছিলেন তাই যা হতে পারত একটি বিশেষ দেশের বিশেষ সময়ের প্রামাণ্য দলিল তাই মনোপ্রসূ কথার বিদগ্ধ পাঠকের মন কেড়েছে। এ সাফল্য

নিঃসন্দেহে অনায়াস নয় কিন্তু মানতেই হবে এ ক্ষেত্রে শরদীন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় অপ্রতিদ্বন্দ্বী ছিলেন।

‘কালের মন্দির’ ( ১৩৫৮ ) শরদীন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের এগনই একটি উপন্যাস। ভারতবর্ষের হৃণে শান্তিৰ অপৰাহু বেলার পটভূমিতে এর কাহিনী বিধৃত। এই কাহিনীতে সন্ন্যাস্ট শ্ৰুদ্দগুপ্তের একটি প্রধান ভূমিকা আছে। তিনি দীৰ্ঘকাল হুণদের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করেছিলেন। তাঁর সময়েই হুণরাজারা হীনবল হয়ে পড়েন। তাঁদের মধ্যে কেউ কেউ আবার বৌদ্ধ দৰ্শনে বিশ্বাসী হয়ে বৰ্ণবতা পৰিত্যাগ করে আৰ্য সভ্যতায় স্নাত হন। মহারাজ রোহি এগনই একজন হুণ রাজা ছিলেন। তিনি বিটেক নামে এক ক্ষুদ্র গিরিরাজ্য দখল করে নেন এবং রাজ্যের শ্রেষ্ঠ সূন্দরী ধারা দেবীকে বিবাহ করে নতুন রাজবংশের সূচনা করেন। ধারা দেবীর কোমল প্রকৃতির জন্য মহারাজ রোহিও অন্তরের পরিবর্তন হয় এবং ধারা দেবী এই দুৰ্ভৰ্ষ বৰ্ণৰকে সম্পূর্ণ বশীভূত করেন ও তিনি মহারাজ বুদ্ধেশ্বৰ কন গাবাগীর শরণাপন্ন হন। তাঁর নামেব সঙ্গে ধৰ্মাদিত্য উপাধি যোজিত হয়। এই উপন্যাসে হুণ শান্তিৰ সঙ্গে সন্ন্যাস্ট শ্ৰুদ্দগুপ্তের সংঘৰ্ষের উল্লেখ থাকলেও লেখক বেশিট মধুৰ প্রেমের উপাখ্যান কাহিনীতে সংযোজিত করেছেন। মধ্যযুগী সন্ন্যাস্ট শ্ৰুদ্দগুপ্তের সঙ্গে সৈনিক শিৰিণে রাজকুমারী রটাব কথোপকথনের মাধ্যমে বীরবোদ্ধা সন্ন্যাস্ট শ্ৰুদ্দগুপ্তের প্রণয়েব আকুলতা লেখক কাব্যময় করে বর্ণনা করেছেন। এই অংশে বীৰকমলেশ্বরের ‘রাজসিংহ’ উপন্যাসের নিৰ্মলকুমারীর প্রতি আওরঙ্গজেবের দুৰ্বলতাব কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। রূপকথার আদ্যে লেখক গল্প বর্ণনা করেছেন। রোহি ধৰ্মাদিত্যের রাজকমচারীব শ্যালক শিশিশেখৰ রাজার দত্ত হয়ে হুণ অধিকৃত অঞ্চলে রাজ সংবাদ পৰিবেশন করতে যান। নিৰ্জন বন মধ্যে চিত্রক (রাজপুত্র, ভাগ্যচক্রে নামগোহুহীন একজন সৈনিক) দ্বারা পাশা-খেলায় সবর্শ্বান্ত হন। চিত্রক শিশিশেখরের বস্ত্রাদি অপহরণ করে ছদ্মবেশে নগরে প্রবেশ করেন। মহাবাজ রোহি ধৰ্মাদিত্যের সহকারী বোদ্ধা তুষফান। তুষফানের বীরত্বে মুগ্ধ হয়ে মহারাজ তাকে সীমান্তস্থিত চণ্টন গিরি দৰ্গে অপৰ্ণ করেন। তাঁর পুত্র কিরাত বৰ্ণমান দুৰ্গাধিপতি। বিটেক রাজা হুণ অধিকৃত। রাজা রোহি ধৰ্মাদিত্য সামন্ত-রাজ কিরাতের সঙ্গে তাঁর কন্যার বিবাহ দিতে পাবেন না। কিন্তু কিরাত রাজকন্যার পাণিপ্রার্থী। তিনি রাজকন্যার দৰ্শন লাভের জন্য এবং তাঁর প্রতি প্রেম নিবেদন করার জন্য নানা ছলে রাজপুত্রীতে থাকতে চান। কিন্তু মহারাজ একথা জানতে পেরে কিরাতকে নিজরাজ্যে পাঠিয়ে দেন এবং কন্যার বিবাহের জন্য গুৰ্জর রাজ্যের বিত্তীয় পত্রকে মনোনীত করেন। রাজকুমারীর রটাব গুৰ্জর রাজকুমারকে বিবাহ করতে অস্বীকার করেন। চিত্রকৰ্ম্মার সঙ্গে রাজকুমারী রটাব যশোধরার প্রিয়সখী সুগোপার নিৰ্জন জলসঙ্গে দেখা হয়। চিত্রকৰ্ম্মাই তিলকৰ্ম্মা অৰ্থাৎ রাজকুমারীর সখী সুগোপার ভাই। হুণদের আক্রমণের সময় কোন কারণে বিচ্ছিন্ন হয়ে গিয়েছিলেন। রাজকুমারী রটাব পিতাই চিত্রকের পিতাকে হত্যা করে রাজসিংহাসন দখল করেছিলেন। রাজকুমারী

রট্টা হুণ দাঁহিতা। চিত্রক এবং রট্টা পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট হন কিন্তু চিত্রক পরে জানতে পারেন। তাঁর পিতার হত্যাকারী আসলে রাজকুমারী রট্টার পিতা ধর্মাদিত্য। একদিকে প্রেম এবং অপরদিকে পিতৃহত্যার প্রতিহিংসা এই দ্বন্দ্বের অবসানে প্রেমেরই জয় হয়। বিটংক রাজ্য হুণদের অধিকারে থাকলেও রাজকুমারীকে লাভ করতে না পেরে ক্রিয়াত কৌশলে বৃদ্ধ রাজাকে বন্দী করে রাখেন। চিত্রক একথা জানতে পারেন। তিনি রাজকুমারী রট্টাকে নিয়ে সাহায্যের জন্য ছদ্মনামে সন্ন্যাসী শিবিরে প্রবেশ করেন। উত্তর-বোবন সন্ন্যাসী রাজকুমারী রট্টার রূপে মোহিত হন তাঁর পাণিপ্রার্থী হন কিন্তু রাজকুমারী রট্টা পূর্বেই জেনেছিলেন চিত্রকই বিটংক বাজ্যের প্রকৃত উত্তরাধিকারী এবং তিনি তাকে মনপ্রাণ দিয়ে ভালোবেসেছিলেন। শকুন্তলপুত্র স্বয়ং তাঁদের সাহায্যের জন্য এগিয়ে আসেন। দুর্গ অধিকারের পর প্রকৃত সত্য উদ্ঘাটিত হয়। চিত্রকের হাতে দেশদ্রোহী কিরাতের মৃত্যু ঘটে এবং চিত্রক বাজ্যলাভ করে এবং রাজকুমারী রট্টা যশোধরার সঙ্গে বিবাহ হয়।

এই কাহিনীর ঐতিহাসিকতা সম্বন্ধে লেখক মন্তব্য করেছেন, ‘আখ্যায়িকা সম্পূর্ণ কাল্পনিক, কেবল শকুন্তলপুত্র চরিত্র ঐতিহাসিক।’ আখ্যায়িকা কাল্পনিক হলেও লেখক যে ঐতিহাসিক পটভূমিকা সৃষ্টি করেছেন তা লেখকের বর্ণনা বোশেলে অনবদ্য হয়ে উঠেছে। রাজকুমারী রট্টা যশোধরার কোমলে কঠিনে গড়া চরিত্রটি প্রাণবন্ত হয়ে উঠেছে। লেখক প্রেমের দৃশ্য বর্ণনার অসাধারণ নৈপুণ্য দেখিয়েছেন। ‘কালের মন্দির’ উপন্যাসটির নামকরণ অত্যন্ত তাৎপর্যমণ্ডিত হয়ে উঠেছে।

গোড়মল্লার’ (১৩৬২) এই উপন্যাসটি সম্বন্ধে লেখক বলেছেন, ‘প্রাচীন বাংলা দেশ লইয়া গল্প লিখবার ইচ্ছা অনেক দিন হইতে ছিল : কিন্তু বাংলা দেশের বিশিষ্ট আবহাওয়া সৃষ্টি করিবার মত মালমশলা কোথাও পাই নাই। নীহাররঞ্জনব বইখানি পড়িয়া যে অপূর্ব উপাদান পাইয়াছি তাহাই অবলম্বন করিয়া উপন্যাস আবৃত্ত করিয়াছি। শশাঙ্কদেবের মৃত্যুর অব্যবহিত পবে বাংলাদেশে যে শতাব্দীব্যাপী মাৎস্যন্যায় আরম্ভ হইয়াছিল তাহারই সূচনা আমরা গম্ভেপ আছে। বাঙ্গালীর জীবনে ইহা এক ক্রান্তি কাল। আধুনিক বাঙালীর জন্ম এই সময় (ডাঃ বসু ২৭শ জুলাই, ১৯৫০)’ অন্যান্য ঐতিহাসিক উপন্যাসকাবদের তুলনায় শব্দবিন্যাস স্বতন্ত্রতা আমবা তাঁর ডায়েরীর পাতা থেকে কিছুটা অনুমান কবতে পারি। শরাদিন্দ্র ঐতিহাসিক পাত্র-পাত্রী অথবা কোন ঐতিহাসিক ঘটনা অপেক্ষা উপন্যাসের ঐতিহাসিক পটভূমির কালসীমার সংস্কৃতি, যুগাচার, সামাজিক মূল্যবোধ অর্থাৎ দেশের এবং জাতির সামগ্রিক রূপদানে অধিকতর মনোযোগী ছিলেন। এই কারণে পাত্র-পাত্রীদের চরিত্র বিশ্লেষণের পক্ষতিতে তিনি সব সময় উপন্যাসের সাধারণ ধর্ম মেনে চলতে পারেন নি। ‘গোড়মল্লার’ উপন্যাসের পটভূমি বিশ্লেষণে তিনি এ বিষয়টিকে আরও স্পষ্ট করে ব্যাখ্যা করেছেন। তিনি লিখেছেন “আমার কাহিনী শশাঙ্কের মৃত্যুর অব্যবহিত পরে আরম্ভ হইয়া তাহার বিংশ বৎসর পরে শেষ হইয়াছে। এই সময়ে বাঙ্গালীর

চরিত্র সংস্কৃতি গ্রাম্য জীবন নাগরিক জীবন কিরূপ ছিল তাহা অঙ্কিত করিবার চেষ্টা করিয়াছি।” সাধারণভাবে উপন্যাসে লেখক কল্পিত কাহিনীর মধ্য দিয়া চরিত্রগুলিকে যথাসম্ভব বাস্তবানুগ করে চিত্রিত করার চেষ্টা করেন, এই কারণে কল্পিত কাহিনীর মধ্যেও পাঠক নিজেকে আবিষ্কার করার তৃপ্তি লাভ করে থাকে কিন্তু শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় সামগ্রিকভাবে এ-এটা জাঁএর অবক্ষয়ের ইতিহাস তুলে ধরার চেষ্টা করেছেন। তাই তিনি তাঁর সৃষ্ট চরিত্রের রহস্য সম্বন্ধে অতল-গহবরে প্রবেশ করার অবকাশ পান নি। বঙ্কিমচন্দ্র ইতিহাসের মধ্যেও মানুষের স্বাভাবিক বৃত্তিগুলির মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের সাহায্যে অপরিচিত পাঠ-পাঠীদের যেমন আমাদের পারিপার্শ্বিকতার মধ্যে স্থাপন করেছিলেন, শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় সে পথে যান নি। এই অভাব ওর সবকিছু উপন্যাসের মধ্যেই অস্পষ্টতার লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু অপরিচিত অতীত যুগের জীবনযাত্রার সুসংগঠিত বর্ণনায় ঐতিহাসিক কল্পনার সুনিপুণ রূপায়ণে তিনি এই অভাব অনেকাংশেই পূরণ করেছেন। বৌদ্ধ-যুগের সমাজ জীবনের চিত্রণে ১৮৭৭ প্রাচীন হিন্দু রাজার সময়কালের বর্ণনায় তিনি সামান্য কল্পনা শক্তির পরিচয় দিয়েছেন। টান টান কাহিনী রচনা করে তিনি যেন পাঠককে আকৃষ্ট করেছেন, তেমনি প্রাচীন সমাজ-জীবনের গভীরে প্রবেশ করে নিষ্ঠাবান ইতিহাসবিদের মত সামগ্রিক ভাবে যুগ মানসিকতাকেও নিপুণভাবে তুলে ধরেছেন। ‘গৌড়মল্লার’ লেখকের এমনই একটি উপন্যাস। এখানেও লেখক অতীতযুগের জীবনচিত্র রূপায়ণে যে পরিমাণ কল্পনা-শক্তির পরিচয় দিতে পেরেছেন বস্তুনিষ্ঠ জীবনসত্য উদ্ঘাটনে তিনি সে পরিমাণ মনোযোগ দিতে পারেন নি। ওর এই শ্রেণীর উপন্যাসগুলির মধ্যে ইতিহাস-মোদিত বর্ণনার সত্যতা স্বীকার করে নিয়েও উপন্যাসে যথার্থ প্রাণের স্পন্দন পাওয়া যায় না।

গৌড়ের রাজা শশাঙ্কদেবের পৌত্র বজ্রদেবের জন্ম বস্তান্ত্র দিয়ে এই কাহিনী আরম্ভ। গৌড়রাজ শশাঙ্ক যখন হর্ষবর্ধনের সঙ্গে যুদ্ধে লিপ্ত ছিলেন, সেই সময় কপিলদেব নামে এক রাজপুরুষ সৈন্য সংগ্রহের সুবাদে বেতসগ্রামে আসেন। হেথানে গোপা নামে এক গ্রাম্য যুবতীর রূপে আকৃষ্ট হন, গোপার স্বামী সৈন্যদলে ভর্তি হওয়ার জন্য বেতসগ্রাম ত্যাগ করে। এরপর নিঃসন্তান গোপার গর্ভে এক পুত্র সূন্দরী কন্যার জন্ম হয়। গ্রামের মানুষেরা সহজেই অনুমান করতে পারে যে রঙ্গনা রাজপুরুষ কপিলদেবেরই সন্তান। শশাঙ্কদেবের মৃত্যুর পর তাঁর পুত্র মানবদেব গৌড়ের রাজা হন। তিনিও যুদ্ধে পরাজিত হয়ে পলায়ন কালে আহত অবস্থায় বেতসগ্রামে উপস্থিত হন এবং গোপনে রঙ্গনাকে বিবাহ করেন। কিছুদিন সেখানে থাকার পর তিনি রাজধানী অভিমুখে যাত্রা করেন। যাত্রাকালে অভিজ্ঞান স্বরূপ নিজ বাহুর একটি স্বর্ণালংকার রঙ্গনাকে উপহার দিয়ে যুদ্ধ শেষে পুনরায় এসে রঙ্গনাকে রাজধানী নিয়ে যাবেন—এই প্রতিশ্রুতি দিয়ে প্রস্থান করেন। বর্তমান কাহিনীর নায়ক বজ্রদেব, মানবদেবেরই পুত্র অর্থাৎ গৌড়রাজ শশাঙ্কদেবের পৌত্র।

এরপর বজ্রদেব কৈশোর অতিক্রম করে যৌবনপ্রাপ্ত হলে পিতার সম্মানে রাজধানী অভিমুখে যাত্রা করেন। এই পর্যন্ত কাহিনী অত্যন্ত দ্রুত গতিতে এগিয়েছে। লেখক অনেকটা নেপথ্য ভাষ্যকারের মত কাহিনী বলে গেছেন। কোথাও কোন চরিত্র দানা বান্ধতে পারেনি; বেতসগ্রামের প্রাকৃতিক বর্ণনার সঙ্গে তৎকালীন বাংলার অর্থনৈতিক জীবনের বর্ণনা দিয়েছেন। সেখানকার ইক্ষুক্ষেত থেকে ইক্ষু এনে কি ভাবে গুড় তৈরী হত তার বিশদ বর্ণনা লেখক দিয়েছেন; এই গুড় বিভিন্ন স্থানে রপ্তানি হত, আর তাই থেকেই দেশের নাম গোড় হয়েছে। কিন্তু লেখকের চেষ্টে গ্রাম-বাংলার কোথাও কোন মালিন্য ধরা পড়েনি। বাস্তবজীবনের অনেক দূরে রূপকথার রঙ্গীন পরিমণ্ডলে কাহিনীর সকল চরিত্র ঘোরা ফেরা করেছে।

এরপর বজ্রদেব রাজধানীর পথে বৌদ্ধ-পণ্ডিত ইতিহাসখ্যাত শীলভদ্রের সাক্ষাৎ লাভ করেছেন। তাঁর কাছ থেকেই জানতে পারেন বাংলাদেশের এখন খুব সঙ্কট কাল। তাঁর পিতা মানবদেব ভাস্করবর্মার সঙ্গে দ্বিতীয় বার যুদ্ধকালে পরাজিত এবং বন্দী হন। জনশ্রুতি এই যে তিনি গুরুতর অসুস্থ অবস্থায় বন্দী হয়েছিলেন এবং সেই রাতেই তাঁর মৃত্যু হয়। এরপর তাঁর মৃতদেহ রাজধানীর প্রাকার থেকে গঙ্গার জলে ফেলে দেওয়া হয়। বর্তমানে ভাস্কর বর্মার পুত্র অগ্নিবর্মা রাজা। তিনি পিতার মত সজ্ঞান এবং বিদ্যানুরাগী নন। ‘অগ্নিবর্মা ইন্দ্ৰদাস কুমারনিরত, রাজ্য কাব’ দেখে না।’ এখন জয়নাগ গোড়দেশ অধিকার করার চক্রান্ত করছে। এ সব তথ্য বজ্রদেব শীলভদ্রের নিকট থেকে জানতে পারেন। শীলভদ্র বজ্রদেবকে তাঁর পিতামহ গোড়রাজ শশাঙ্কদেবের সচিব কোদণ্ড মিশ্রের সঙ্গে সাক্ষাৎ করতে বলেন। নান্দাদা বিশ্ববিদ্যালয়ের বৌদ্ধ-পণ্ডিত শীলভদ্রকে লেখক এখানে সুচতুর রাজনীতিবিদ রূপে অঙ্কিত করেছেন। তিনি এর পরবর্তী অংশের কাহিনীতে সম্পূর্ণ রোমান্সের আশ্রয় গ্রহণ করেছেন। কল্পনা প্রায় রূপকথায় রূপান্তরিত হয়েছে। বজ্রদেবের ছদ্মবেশে রাজধানী কর্ণসুবর্ণে গমন, রাজা অগ্নিবর্মার ব্যভিচারিনী পত্নী শিখরিনীর পরিচারিকা কুহুর সাহায্যে রাজমহলে প্রবেশ; পিতামহ শশাঙ্কদেবের সচিব কোদণ্ড মিশ্রের সঙ্গে যোগাযোগ, রাজার বিশ্বাসভাজন অর্জুন সেন কর্তৃক অগ্নিবর্মা কে হত্যা ইত্যাদি ঘটনা লেখক অনায়াস ভঙ্গীতে বর্ণনা করে গেছেন। রুদ্ধশ্বাস কাহিনীর গতি কোথাও স্তব্ধ হয়ে যায়নি। অগ্নিবর্মার মৃত্যুর পর শশাঙ্কের উত্তরাধিকারীরূপে বজ্রদেবের সামান্য সময়ের জন্য সিংহাসনে আরোহন এবং চতুর নাগরাজের কাছে যুদ্ধে পরাজয় প্রভৃতি ঘটনার সঙ্গে ঐতিহাসিক তথ্যের কোন সামঞ্জস্য পাওয়া যায় না। মানবদেব ভাস্কর বর্মার নিকট যুদ্ধে পরাজিত হয়ে বন্দী হলেও ভাস্করবর্মা তাঁকে হত্যা করেন নি, অশ্ব করে ভাগীরথীতে রাজপুরীর প্রাকার থেকে নিক্ষেপ করেছিলেন। দীর্ঘ বিশ বৎসর যতদূর পরিভ্রমণের পর মানবদেব বেতসগ্রামে ফিরে এসেছিলেন এবং স্ত্রী পুত্রকে ফিরে পেয়েছিলেন। এইভাবেই কাহিনীর মিলনান্তক পরিণতি ঘটে। ‘গোড়মল্লার’ উপন্যাসটিকে ঔপন্যাসিক শরাদ্দ

বন্দ্যোপাধ্যায়ের ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রতিনিধিত্বমূলক রচনা বলা যায় না। প্রাচীন বাংলার রাষ্ট্র বিপর্যয়ের পটভূমিতে রচিত এই উপন্যাসে লেখক কবিভূমির ভাষায় একটি প্রেমের কাহিনী বর্ণনা করেছেন।

শরদীন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়-এর পূর্ববর্তী ঐতিহাসিক উপন্যাসকার রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় এবং হরপ্রসাদ শাস্ত্রী হিন্দু বৌদ্ধ-যুগের পটভূমিতে কয়েকটি উপন্যাস রচনা করেছিলেন। এঁরা ছাড়া হরিসাধন মুনোপাধ্যায় মহাশয়ও উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক রোমান্স রচনা করেন। দীর্ঘকাল পূর্বে রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় 'প্রবাসী' পত্রিকায় ঐতিহাসিক উপন্যাস বিষয়ক একটি প্রবন্ধে লেখক হরিসাধন মুনোপাধ্যায় প্রসঙ্গে মন্তব্য করেন "তিনি ছিলেন বিষ্ণুমন্ডু ও পরবর্তীকালের মধ্যে সংযোগ সেতু"। বিষ্ণুমন্ডু ঐতিহাসিক উপন্যাসে যে ধারা সৃষ্টি করেছিলেন পরবর্তীকালের লেখকদের মধ্যে বিষ্ণুমন্ডুর মত মহাকাব্যিক কল্পনামাঙ্গু না থাকার জন্য ঐতিহাসিক উপন্যাস কোন সূনিদিত পথের সম্ভান পায় নাই। উপন্যাসকারেরা, ব্যাপকভাবে ঐতিহাসিক ও সংগ্রহের উপর নির্ভরশীল ছিলেন। রাখালদাস রচিত 'শশাঙ্ক' ও 'ধর্মপাল' কিংবা হরপ্রসাদ শাস্ত্রী রচিত 'কাশ্মিনালা' ও 'বেণের মেয়ে' উপন্যাসে তেঁদের ঐতিহাসিকতার পরিচয় পাওয়া গেলেও জীবনরসের সম্ভান পাওয়া যায় না।"

শরদীন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় এঁদের ধারার লেখক নন, বরং তর রচনায় হরিসাধন মুনোপাধ্যায়ের ঐতিহাসিক উপন্যাসের কিছুটা প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। হরিসাধন মুনোপাধ্যায় উপন্যাসকার হিসেবে বর্তমানে বিস্মৃতপ্রায় হলেও তিনি তর সমকালে একজন জনসন্মাদিত কাহিনীকার ছিলেন। তার খ্যাতি মূলত ঐতিহাসিক উপন্যাস-গালিকে কেন্দ্র করেই প্রতিষ্ঠা পেয়েছিল। মগধের রাণী মুরলার কঙ্কন চুরির ঘটনা নিয়ে রচিত 'কঙ্কন চোর' সম্পূর্ণ ঐতিহাসিক রচিত। 'চারদুন্দু' এবং আরও কয়েকটি উপন্যাসও সেই শ্রেণীর। কিন্তু মুঘল রাজত্বের হারেমের যে সব রোমান্টিক রোমান্স-ধর্মী উপন্যাস তিনি রচনা করেছেন 'রঙ্গমহল' 'শীষমহল' 'নূরমহল' 'শাহাজাদা খসরু' প্রভৃতি কল্পনাপ্রসূত হলেও সেইকালে এই ধরনের কাহিনীতে এমন অনবদ্য আঙ্গিক বিশেষতঃ ভাষা ও বর্ণনাভঙ্গীর অভিনব চাতুর্য, বিস্ময়কর ছিল। প্রকৃতপক্ষে, শরদীন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় যে কল্পনাপ্রসূত উল্লেখনীয় বা নন্দ্যাদাতীর বিকৃতমাদিত্যের যুগের কাহিনী রচনা করেছেন তা এই ধারা ও আঙ্গিকের অনবদ্য। বাংলা সাহিত্য যখন অতি বাস্তবতার আবেতে নিমগ্নিত সেই সময় শরদীন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় প্রাচীন ভারতের সুন্দর বাতাবরণ সৃষ্টি করে কাহিনীর সম্ভানী পাঠকের তৃষ্ণা নিবারণ করেছেন।

'ভূমি সম্ভার মেঘ' ( ১৯৬৮ ) : শরদীন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের ঐতিহাসিক উপন্যাস-গালির মধ্যে এই উপন্যাসটি নানা কারণে বিশিষ্টতার দাবী রাখে। এই উপন্যাসটিকে লেখকের ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রতিনিধিত্বমূলক রচনা বলা যেতে পারে।

অধিকাংশ উপন্যাসেই লেখক ব্যক্তি বিশেষের ঐতিহাসিক মৰ্য্যাদা প্রতিষ্ঠা অপেক্ষা সামগ্রিকভাবে একটি যুগকে চিহ্নিত করেছেন। এই উপন্যাসে লেখক বাংলাদেশে তুর্কী আক্রমণের অর্থাৎ বাংলাদেশ বখ্‌তিয়ার খিলজির অধিকারভুক্ত হওয়ার অব্যবহিত পূর্বের অবস্থার বিবরণ দিয়েছেন। সেই সময়কার ভারতবর্ষের বিভিন্ন রাষ্ট্রের রাজনৈতিক বাতাবরণ কেমন ছিল, অর্কাণ্ডকর কারণে পাশাপাশি অবস্থিত রাজ্যগুলি পরস্পরের সঙ্গে কিভাবে যুদ্ধে লিপ্ত হয়ে পড়তো তাই চিহ্নিত করেছেন। উপন্যাসের ব্যঞ্জনাময় নামকরণের মধ্যে দিয়ে লেখক বহিরাগত শক্তির কাছে ভারতবর্ষের আসল বিপর্যয়ের ইঙ্গিত দিয়েছেন, কিন্তু উপন্যাসের পটভূমি সৃষ্টি করতে তিনি যত উপকরণে আয়োজন করেছিলেন কাহিনীর অগ্রগতিতে সঙ্গে তাঁর সামঞ্জস্য রক্ষিত হয়নি। উপন্যাসটির আসল বিষয় মগধ রাজকুমার বিগ্রহপালের সঙ্গে চৌদরাজ-কুমারী যৌবনশ্রীর প্রণয়। এই প্রণয় নির্বিঘ্নে সংঘটিত হয়নি। উভয়ের মিলনের প্রচণ্ড বাধা ছিল। মগধ রাজ-পরিবারের প্রতি চৌদরাজ লক্ষ্মীকর্ণের তীব্র বিদ্বেষ ছিল। এই কাহিনীতে মহাচার্য দীপংকরকে তৎকালীন ভারতবর্ষের একজন যুগ-পুরুষ রূপে অঙ্কিত করার প্রয়াস লক্ষ্য করা যায় কিন্তু কাহিনীতে তাঁর যে ভূমিকা লেখক দেখিয়েছেন কাহিনীর স্ফটিকালে তার অকস্মাৎ তিস্তবত গমনে সেই ভূমিকা মন্দোহীন হয়ে পড়েছে। বৌদ্ধ-ভিক্ষুরা তাঁকে কিছু বিস্ফোরক অগ্নিগোলক উপহার দেন এবং তারই সাহায্যে মগধরাজকুমার বিগ্রহপাল চৌদরাজ লক্ষ্মীকর্ণের হাতে নিশ্চিন্ত মৃত্যুর হাত থেকে পরিগ্রহ পান। এই আগ্নেয়াস্ত্রের আবিষ্কার চীনদেশে হয়েছিল। লেখক এ বিষয়ে কোন ঐতিহাসিক তথ্য দিয়ে এত সত্যতা বা বাস্তবতা সম্বন্ধে পাঠককে অবহিত করেননি উপরন্তু সমস্ত বিষয়টিকে অলৌকিক ও অপ্রাকৃতিকের রহস্যলোকে ঢেকে রেখেছেন। কাহিনী এই অলৌকিক আগ্নেয়াস্ত্র দ্বারা নিরাস্ত্র হয়েজে। মগধ আক্রমণ করলে প্রতাপশালী চৌদরাজ লক্ষ্মীকর্ণ বৌদ্ধ-ভিক্ষুদের আনাড়ি অপরিমেষ ক্ষমতাসম্পন্ন আগ্নেয়াস্ত্র পরাজিত হলে তাঁর কন্যা যৌবনশ্রীর সঙ্গে মগধ রাজকুমার বিগ্রহপালের বিবাহ দেন এই প্রতিশ্রুতি দিয়ে দেশে ফিরে যান। কিন্তু রাজধানীতে ফিরে পরাজয়ের গ্লানি তাকে নতুন করে হিংস্র করে তোলে। তিনি সমস্ত প্রতিশ্রুতি ভুলে গিয়ে মগধ রাজকুমারকে চূড়ান্ত অপমান করার ষড়যন্ত্র করেন। কন্যার স্বয়ংবর সভার আয়োজন করে সভার মধ্যে মগধ রাজকুমারের একটি মূর্তি স্থাপন করে অপমানিত করতে চান। এদিকে বিগ্রহপাল তাঁর বন্ধু অনঙ্গকে নিয়ে ছদ্মবেশে স্বয়ংবরের পূর্বেই চৌদরাজ্যে এসে উপস্থিত হন। চৌদরাজ লক্ষ্মীকর্ণের জ্যেষ্ঠা কন্যা ও জামাতার সাহায্যে যৌবনশ্রীর সঙ্গে গোপনে আলাপ করেন এবং স্বয়ংবরের দিন রাজকন্যাকে নিয়ে পলায়ন করার সমস্ত আয়োজন করেন। কিন্তু পলায়নের ঠিক পূর্বে মৃদুতে যৌবনশ্রীর ক্ষান্তধর্ম জাগ্রত হয়; তিনি তৎকরের মত সকলের অলক্ষ্যে পলায়নে অসম্মতি প্রকাশ করেন। রাজকুমারকে আবার নতুন কৌশল অবলম্বন করতে হয়। অলৌকিক ক্ষমতা সম্পন্ন আগ্নেয়াস্ত্রের সাহায্যে



তিনি কাৰ্য্যোপাধাৰ কৰিবলৈ সন্মত কৰেন। কিন্তু তাৰ বন্ধু অনঙ্গ ৰাজকুমাৰীৰ সখীকে নিজে চম্পট দিতে সক্ষম হলেও ৰাজকুমাৰ বিগ্ৰহপাল ব্যৰ্থ হৈয়ে দেশে ফিৰে যেতে বাধ্য হন। এৰপৰ আবার উভয় পক্ষে ৰণসংজ্ঞা হৈয়েছে। কিন্তু এবাৰ লক্ষ্মীকৰ্ণেৰ জ্যেষ্ঠা কন্যা বীৰপ্ৰী ভাগ্যকে পিতাৰ শিবিৰ থেকৈ উদ্ধাৰ কৰে কুমাৰ বিগ্ৰহপালেৰ শিবিৰে পৌঁছে দিহৈছে। লক্ষ্মীকৰ্ণ হঠাৎ বৃদ্ধ পৰিত্যাগ কৰে কন্যা জামাতাকে কাষে নিজে ৰণক্ষেত্ৰেই নৃত্য আৰম্ভ কৰেছে। উভয় পক্ষৰ সেনাৱাহী এই নৃত্যে অংশ গ্ৰহণ কৰেছে। মূহুৰ্ত্তকাল পূৰ্বে যা ছিল ভয়াবহ ৰণক্ষেত্ৰ তাই উৎসব প্ৰাঙ্গণে ৰূপান্তৰিত হৈয়ে গৈছে। উপন্যাসেৰ প্ৰাৰম্ভেৰ সন্ধ্যাৰ মেঘেৰ যে ৰক্তিম আভা দেখা গৈছিল কাহিনীৰ শেষে তাই পূৰ্ণিমাৰ ৰাতেৰ মত বল্মল কৰে উঠেছে।

অতীত যুগ অঞ্চলে শরাদিন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পৰ্কে শ্ৰীকুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায় মন্তব্য কৰেছেন—

“অতীত যুগেৰ জীৱন চিত্ৰ সংবলিত ঐতিহাসিক উপন্যাসে যে পৰিমাণ লঘু খেলালী কল্পনা আছে, সে পৰিমাণ উদ্দেশ্যেৰ স্থিৰতা বা বস্তুনিষ্ঠ জীৱনসত্য দ্যোতনা নাই। সমস্ত যুগই যেন বিলাস বাসনে মাতিয়া উঠিয়াছিল।” বেবল সমাজজীৱনেৰ বৰ্ণনাতাই নয়, চাৰিত্ৰ চিত্ৰণেও লেখক লঘু, খেলালী কল্পনাৰ পৰিচয় দিহৈছে, কোন চাৰিত্ৰেৰই গভীৰে প্ৰবেশ কৰেন নি। অধিকাংশ নৱনাৰী শ্ৰেণী-প্ৰতিনিধি হৈছে। স্বকীয় মহিমায় কেউই পৃথক সত্তাৰ অধিকাৰী হয় নি। চাৰিত্ৰেৰ হঠাৎ পৰিবৰ্ত্তনেৰ কোন ব্যাখ্যা লেখক কোথাও দেন নি। যৌৱনপ্ৰীতি ক্ৰোধৰ্ম্মেৰ আদৰ্শেৰ প্ৰতি তীব্ৰ আকৰ্ষণ অনেকাংশেই কৃত্ৰিম বলে মনে হয়। বীৰপ্ৰী এবং তাৰ স্বামীৰ আচৰণ কোনক্ৰমেই ৰাজকীয় হৈয়ে উঠে নি। একমাত্ৰ লক্ষ্মীকৰ্ণেৰ গুপ্তচৰ লম্বোদৰেৰ চাৰিত্ৰটি অনেকাংশে জীৱন বলে মনে হয়। ৰুগ্মা শ্ৰীৰ পৰিবৰ্ত্তে যৌৱনবতী শ্যাৰালিকাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ বোধ কৰা পৰে সন্তুষ্ট এবং স্বাস্থ্যবতী হৈয়ে শ্ৰীৰ প্ৰতি পুনৰায় আকৰ্ষণবোধ কৰাৰ মধ্য দিয়ে লেখক লম্বোদৰেৰ লোভী ৰূপটি বাস্তবতাৰ সঙ্গে ফুটিয়ে তুলেছে।

শরাদিন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ অন্যান্য ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলিৰ সঙ্গে ‘তুঙ্গভদ্রাৰ-তীৰে’ (১৩৭২) গ্ৰন্থটিৰ পাৰ্থক্য আছে। এই প্ৰসঙ্গে তিনি ভূমিকাত উল্লেখ কৰেছেন : “আমাৰ কাহিনীতে ঐতিহাসিক চাৰিত্ৰ থাকিলেও কাহিনী মৌলিক : ঘটনাকাল ১৪৯০ এৰ আশেপাশে। তখনো বিজয়নগৰ ৰাজ্যেৰ অবসান হইতে শতবৰ্ষ বাকি ছিল।” এক সময় বিজয়নগৰ সমগ্ৰ দাক্ষিণাত্যেৰ উপৰ অধিকাৰ বিস্তাৰ কৰিছিল, লেখক বিজয়নগৰেৰ গৌৰৱোজ্জ্বল অধ্যায়কে কাৰ্পনিক কাহিনীৰ সাহায্যে পাঠকেৰ সামনে তুলে ধৰতে চেয়েছেন। হিন্দুদেৰ বাহুবল প্ৰতিপন্ন কৰাৰ উদ্দেশ্যে নিজে বাঁকমচন্দ্ৰ যেমন ‘ৰাজসিংহ’ উপন্যাসটি ৰচনা কৰিছিলে, এখানেও শরাদিন্দ্র

মুসলমান শক্তির বিরুদ্ধে এক হিন্দু রাজার পরাক্রমের কথাই প্রকারান্তরে প্রচার করতে চেয়েছেন। মধ্যযুগে মুসলমান শক্তির কাছে হিন্দু রাজশক্তির পরাজয়েরও এক ঐতিহাসিক ব্যাখ্যা দেবার চেষ্টা করেছেন। কিন্তু শরীফুদ্দীন মুলতঃ গল্পলেখক ছিলেন, তিনি কাহিনীর মায়াজালে এমনভাবে ঐতিহাসিক চরিত্রগুলিকে আবদ্ধ করে রেখেছিলেন যে কারণে উপন্যাসটি কোথায়ও প্রচারমুখী হয়ে উঠেনি।

বর্তমান কাহিনীর নায়ক দেবরায় যখন বিজয়নগরের শাসনভার গ্রহণ করেন সে সময় ভারতবর্ষের চতুর্দিকে মুসলমান রাজশক্তির সাম্রাজ্য বিস্তার শুরুর হয়ে গেছে। রাজ্য শাসন আরম্ভ করে তিনি উপলব্ধি করলেন কেবল বিদেশী মুসলমানেরাই দেশের স্বাধীনতার রক্ষার পক্ষে বিপদজনক নয়, সেই সঙ্গে হিন্দু রাজ্যসমূহ পরস্পরের সঙ্গে বিবাদ করে ক্রমাগত শক্তি ক্ষয় করে চলেছেন; তিনি আরও অনুভব করলেন নিজেদের মধ্যে সহর্মিতা এবং একতা না আনতে পারলে বিদেশী শক্তির গতিরোধ করা সম্ভব নয়। এই বিদেশী শক্তির গতিরোধ করার জন্য নিজেদের মধ্যে সংঘর্ষ হওয়া একান্ত প্রয়োজন। এই উদ্দেশ্যে দেবরায় এক একটি করে বিভিন্ন রাজ্যের রাজ কন্যাদের বিবাহ কবতে আবদ্ধ করলেন। “ইচ্ছা বিন্ধব দ্বারা যদি একসাধন পা হয় কুটুম্বিতার দ্বারা হইতে পারে। সেকালে রাজন্যবর্গের মধ্যে এই জাতীয় বিবাহ মোটেই বিরল ছিল না এবং রাজনৈতিক ষড়যন্ত্রের ন্যূপে প্রশংসনীয় কার্য বিবেচিত হইত।” কাহিনীর প্রারম্ভে ঐতিহাসিক বিবরণ এবং বিশ্লেষণ থাকলেও পরবর্তী কাহিনী লেখকের কল্পিত। এ প্রসঙ্গে লেখক বলেছেন। “আমার কাহিনী Fictionised history নয়, Historical fiction.”

‘ভঙ্গভদ্রার তীরে’ উপন্যাসটিও ঐতিহাসিক মোড়কে একটি গোপালীন্দ্র প্রমথাদেব। বিজয়নগরের তরুণ রাজা দ্বিতীয় দেবরায়কে বিবাহ করবার জন্য কলিঙ্গ দেশের রাজকন্যা কুমারী ভট্টারিকা বিদ্যামালা তার বৈনায়েক ভাগিনী মনিকঙ্কণার সঙ্গে নৌকাযোগে বিজয়নগর যাত্রা করেছিলেন। সাধারণতঃ রাজকুমারীদের বিবাহ উপলক্ষে রাজপুত্রেরাই তাঁদের রাজ্যে আসতেন কিন্তু এক্ষেত্রে তার বিপরীত ঘটেছিল। রাজকুমারীই রাজ্যের আভিষেক দ্বারা পরিবেষ্টিত হয়ে বিবাহ করতে চলেছিলেন। লেখক প্রাচীন ভারতের কল্যাণ এবং দীর্ঘ জলপথের ঐতিহাসিক নানা বিবরণ দিয়েছেন। শরীফুদ্দীন কাহিনীতে চমক সৃষ্টি করতে সিম্বহস্ত ছিলেন; এই উপন্যাসেও তিনি নানা ঘট-প্রতিঘাতের মধ্য দিয়ে কাহিনীতে তীব্র গতির সঞ্চার করেছেন। বিজয়নগরে পৌঁছোবার কিছু আগে রাজকুমারী এক যুবককে দেখতে পান। যুবকের নাম অর্জুনবর্মা, জাতিতে ক্ষত্রিয়, নিজ দেশ মুসলমান রাজা দ্বারা আক্রান্ত হলে তিনি কোন হিন্দু রাজ্যে বসবাসের উদ্দেশ্যে গৃহত্যাগ করেন। সে সময় বিজয়নগর হিন্দু রাজ্যগুলির তুলনায় অত্যন্ত শক্তিশালী ছিল; অর্জুনেরও উদ্দেশ্য ছিল বিজয়নগরের রাজার সেবার্থিনীতে যোগদান করা। রাজকুমারীদের নৌকায় নীতে হলে প্রথমে নৌকার রাজকর্মচারীরা গুরুতর বলে সংগ্রহ করলেও পরে তাঁর পরিচয় পেয়ে, তাঁকেও

সঙ্গে নিয়ে নেয়। কিন্তু বিজয়নগরের উপকূলে পৌঁছোলে ইঠাৎ ঝড়ে নৌকাগুলি উল্টে যায়। রাজকুমারীদের নিয়ে ঝাওয়ার জন্য যারা নদীঘাটে এসেছিলেন তারাও ঝড়ের তাণ্ডবে বিভিন্ন দিকে ছিটকে যায়; রাজকুমারী এবং নৌকার অন্যান্য আরোহীরাও অনেকেই ঝড়ের ঝাপটায় জলে পড়ে যায়। অর্জুনবর্মা রাজকুমারীকে জল থেকে উদ্ধার করে সেই রাতে এক নির্জন চরে প্রায় অচৈতন্য অবস্থায় পড়ে থাকেন। রাজকন্যার জ্ঞান ফিরে এলে, নির্দ্রুত অর্জুনবর্মার পৌরুষদীপ্ত চেহারার প্রতি আকৃষ্ট হন এবং মনে মনে তাঁকেই ভালোবাসেন। মহারাজ দেবরায় তাঁর ভাই কুমার কম্পনদেবকে রাজকুমারীদের আশ্রয় পাঠিয়েছিলেন। কম্পনদেবের রাজসিংহাসনের প্রতি লোভ ছিল। তিনি নির্জন চরে রাজকুমারী বিদ্যাম্বালা এবং অর্জুনবর্মাকে আবিস্কার করেন। তিনি রাজাকে সকল কথা জানাল। ভাবী রাজবধু অর্পারিচিত কোন পুরুষের স্পর্শলাভ করেছে সুতরাং তাঁর সঙ্গে রাজ্যব বিবাহ হতে পারে না; কুমার কম্পনদেবের এই ধারণাই ছিল। ভবিষ্যতে জ্যেষ্ঠ ভ্রাতাকে হত্যা করে রাজকন্যা বিদ্যাম্বালা এবং রাজসিংহাসন উভয় লাভ করার চ্চাপন ইচ্ছা কুমার কম্পনের ছিল। কিন্তু রাজপুত্রোহিতের পরামর্শে বিদ্যাম্বালায় বিবাহ তিন মাসের জন্য পিছিয়ে যায় এবং এই সময় তাঁকে প্রতিদিন দেবীর কাছে পূজা দিয়ে অপরাধ স্থালনে ব্রতী হতে হয়। বিদ্যাম্বালায় বৈমাত্রেয় ভগিনী মনিকঙ্কণা রাজার প্রতি অনুরক্ত হলেও বিদ্যাম্বালা অর্জুনবর্মার সঙ্গে গোপনে সোপাযোগ বন্ধা করে চলে। রাজার বিশ্বাসভাজন অর্জুনবর্মা কুমার কম্পনদেবকে হত্যা ববে রাজ্যের প্রাণ রক্ষা করে। রাজা খুশী হয়ে অর্জুনবর্মাকে তাঁর ব্যক্তিগত দেহরক্ষী করে নেন। কিন্তু বিদ্যাম্বালায় সঙ্গে অর্জুনের গোপন প্রণয়ের কথা জানতে পেরে বিদ্যাম্বালাকে গৃহবন্দী করেন এবং অর্জুনকে দেশত্যাগের আদেশ দেন। অর্জুন তাঁর বন্ধু বরারামের সঙ্গে দেশত্যাগ করেন কিন্তু তারা জানতে পারেন যে বিদেশী মাসজাননেয় দেশ আক্রমণের গোপন ষড়যন্ত্র করেছে। অর্জুন নিজের জীবন বিপন্ন করে রাজাকে এই সংবাদ দেন, তাঁর এবং বলরামের আবিস্কৃত কামানের সাহায্যে বিদেশী আক্রমণ ব্যর্থ করে দেন। মহারাজ দেবরায় খুশী হয়ে বিদ্যাম্বালায় সঙ্গে অর্জুনবর্মার বিবাহ দেন এবং নিজে রাজকুমারীর বৈমাত্রেয় ভগিনী মনিকঙ্কণাকে বিবাহ করেন কিন্তু রাজ্য সম্মান রক্ষার্থে মনিকঙ্কণাই বিদ্যাম্বালা বলে প্রজা-সমাজে পরিচিতি পান। শরাদিন্দু কাহিনীর রোমান্টিক পরিমণ্ডল সৃষ্টিতে এটাই মগ্ন ছিলেন যে তিনি চরিত্রায়ণে স্বাভাবিকতাকে উল্লঙ্ঘন করেছেন। বিদ্যাম্বালায় দ্বন্দ্ব কিংবা মহারাজ দেবরায়ের রাজকীয় আচার-আচরণ কোথাও স্পষ্ট হয়ে উঠেনি। অধিকাংশ নরনারীই শ্রেণী-প্রতিনিধি, কোথাও রক্ত মাংসের হয়ে উঠেনি। বিশেষতঃ কুমার কম্পনদেবের ভাতৃ হত্যার পরিকল্পনা এবং সাম্রাজ্য লাভের চেষ্টার মধ্যে কোথাও পারম্পর্য রক্ষিত হয়নি; মনে হয় অর্জুনবর্মাকে রাজার বিশ্বাসভাজন বরানোর জন্যই কুমার কম্পনদেবের চরিত্রের পরিকল্পনা করা হয়েছে। লেখকের বর্ণনা কৌশল প্রশংসনীয়; প্রাচীন ভারতের

প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্য বর্ণনার মধ্যে লেখক তাঁর অসাধারণ কবিত্বশক্তির পরিচয় দিয়েছেন। ছাহাময় অতীতের রূপ বর্ণনার মধ্যে বাস্তবের আঁশ্ৰু বৈমানান মনে করেই লেখক তাঁর এই জাতীয় উপন্যাসগুলিকে যতটা কাব্য করে তুলেছেন ততটা গদ্য কবে তোলােন নি।

শরীদদ্দু বন্দ্যোপাধ্যায় বহুপ্রসঙ্গ লেখক ছিলেন। তাঁর গল্প, উপন্যাস এবং গোয়েন্দাকাহিনীর সংখ্যা নেহাৎ অল্প নয়। এ ছাড়া চলচ্চিত্র শিল্পের সঙ্গে জড়িত থাকার জন্য তিনি বহু কাহিনীর চিত্রনাট্যও রচনা করেছিলেন। তিনিই বাংলা ভাষার সার্থক গোয়েন্দা গল্প লেখক, যিনি গোয়েন্দাকাহিনীকেও সাহিত্যরসিসিক্ত করে এক নতুন মাত্রা যোগ করেছেন। শরীদদ্দু বহুপ্রসঙ্গ লেখক হলেও আঙ্গিক (Form) সম্পর্কে তাঁর সচেতনতা লক্ষ্য করার মত। তিনি মূলতঃ বর্ণনাধিকারীতে মাঝে মাঝে মূল কাহিনী থামিয়ে উপকাহিনীর সংযোজন করেছেন। কিন্তু কাহিনীর কোথাও গতি রুদ্ধ হয়নি। বিশেষতঃ অতীতের পটভূমিতে রচিত উপন্যাসগুলিতে তিনি ইতিহাসের সন তারিখ এমন কি ইতিহাসবিদদের মত দেশকালেরও বিবরণ দিয়েছেন। এ সম্পর্কে শ্রীরমেশচন্দ্র মজুমদার বলেছেন—“আপনি বিজয়নগরের অতীত ঐশ্বর্যের স্মৃতি একটি মনোরম কাহিনীর মধ্য দিয়ে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন এজন্য আমরা অর্থাৎ ঐতিহাসিকেরা খুবই কৃতজ্ঞ—কারণ লোকে ইতিহাস পড়ে না—কিন্তু আপনার বই পড়িবে। Alexander Dumas যে উদ্দেশ্য নিয়ে Three Musketeers প্রভৃতি লিখিয়াছিলেন আপনার দুইখানি উপন্যাসের মধ্য দিয়া তেমনি শশাঙ্কের পরবর্তী সময়কার বাংলা ও দেবরায়ের বিজয়নগর সম্বন্ধে সে উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইবে।” (চিঠি : ২৬শে নভেম্বর, ১৯৬৫) শ্রীমজুমদারের এই উক্তি শরীদদ্দু সর্বকটি ঐতিহাসিক উপন্যাস সম্বন্ধেই প্রযোজ্য।

যদিও মানব জীবনের পর্যবেক্ষণ, বিশ্লেষণ ও বোধই কথাসাহিত্যের প্রধান অভীষ্টপত্র বিষয় তবু মূলতঃ এর কাহিনীর আকর্ষণই পাঠককুলকে আকৃষ্ট করে থাকে। তাই কথাসাহিত্যে, বিশেষতঃ উপন্যাসে কাহিনী রচনার একটি বিশিষ্ট শিল্প-মূল্য আছে। তাই বিষয় ভাবনার সঙ্গে সঙ্গে আঙ্গিক রচনায় ঔপন্যাসিককে যত্নবান হতে হয়।

বাংলা উপন্যাসের প্রথম সার্থক প্রচেষ্টা বীকমচন্দ্র ঘটনা পরম্পরার বিবরণের মধ্য দিয়ে চরিত্রগুলিকে বিকশিত করে তুলতেন নিটোল কাহিনীর সুগঠিত ভঙ্গিমাকে প্রায় নিখুঁত রেখে। যদিও তিনি নিজ বলেছেন—“ঔপন্যাসিক অন্তঃবিষয়ের প্রস্ফুটনে যত্নবান হইবেন” তবুও চরিত্রের অন্তর্জগত বহির্জগতিক ছন্দকে বিয়ত করেনি বীকমচন্দ্রের উপন্যাসে। সর্দূজপত্রের যুগে আসার আগে পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথও ছিলেন বীকমী প্লট-নির্ভর উপন্যাসের উত্তরাধিকারী। পরে কিন্তু একসময় তিনি ত্যজ্য হয়েছেন এবং ক্রমশঃ মনস্তত্ত্ব, কবিত্ব ও জীবনদর্শন কাহিনীতে চাতুর্ষ্যের সঙ্গে মিলিতে শুরু করেছে।

পরবর্তীকালে বাংলা উপন্যাসের রসজ্ঞ পাঠক আরও অন্তর্লীন হবার অবকাশ পেয়েছে। বাংলা উপন্যাস ক্রমশই কাহিনী সর্বস্বতা ছেড়ে চরিত্রের মনোজগতের গভীরে ডুব দিয়েছে; বাংলা উপন্যাসে এর বিশেষ প্রয়োজনীয়তা ছিল বলে মন্তব্য করেছেন বুদ্ধদেব বসু কারণ “বাঙ্গালীর জীবনে ঘটনার ক্ষেত্র অনধিক, বৈচিত্র্যের সম্ভাবনা সীমাবদ্ধ, সেইজন্যই আমাদের উপন্যাসের বৌদ্ধিক প্রথম থেকেই হওয়া উচিত ছিলো মনস্তত্ত্বের দিকে। কেননা জীবনের পারিপার্শ্বিক যতই সংকীর্ণ হোক, মানুষের মনের রহস্যের কোনদিন কোনখানে সীমারেখা নেই।”

তাই ঘটনা আবর্তের মধ্যে সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বের বিলিক পার হয়ে ক্রমশঃ বাংলা উপন্যাস চেতনাপ্রবাহের রীতির দিকে স্বভাবতই অগ্রসর হয়েছে। কিন্তু এতে উপন্যাসের মনস্বিতা বৃদ্ধি পেলেও কাহিনী মাধুর্যের অমোঘ আকর্ষণ যে শিথিল হয়েছে এ কথা বোঝায় একেবারে অস্বীকার করা যায় না। তাই একদিকে চেতনাপ্রবাহের পথ ধরে একদল কথাসাহিত্যিক বিলম্ব পদক্ষেপে জয়যাত্রা শুরুর করলেও গল্প বলার ও শোনার চিরায়ত পদ্ধতিও কিন্তু জনশূন্য রইল না। একদল রহস্যপ্রিয় মনোমুগ্ধকারী যাদুকর পথিক সৈত পুরানো পথেই মোহাবিশ্বাস করে চললেন। শরীদন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় এই চির চেনা পদ্ধতিকেই এমন এক আবেগময় অচেনা রূপে তুলে ধরলেন যে মুগ্ধতা লাভে দেবী হল না।

বাঙ্গালীর জীবনে ঘটনার প্রাচুর্য নেই বলেই তিনি কাহিনীর সম্মানে অতীতের দিকে মুখ ফিরায়েছিলেন কি না আমরা জানি না, কিন্তু উপন্যাসের শিল্পী রূপে তাঁর প্রধান কৃতিত্ব এইখানেই যে, ঐতিহাসিক কল্পনার সার্থক প্রয়োগে নিটোল কাহিনী গ্রন্থনার্য তিনি অসামান্য পটুত্ব দেখিয়েছেন। কল্পনার জগতকে পুনর্গঠিত করার সময় তিনি বিশেষ সচেতন থেকেছেন সেই যুগের জীবনযাত্রার বিস্তৃত রূপায়নে। ব্যবহার করেছেন বিশেষ পরিভাষা। যন্ত্রবান হয়েছেন পথঘাটের খুঁটিনাটি বর্ণনায়। ফলে পরিচিত অভ্যস্ত গল্প বলার ভঙ্গীটিও অচেনা সহস্রমুখতায় নিবিড় হয়েছে। এ কথা বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য, শূন্য তাঁর গল্প বলার রীতিটিই প্রথাসিদ্ধ নয়, কাহিনীও জটিলতামুক্ত। ইতিহাস ও মানবজীবন, মূলকাহিনী ও উপকাহিনী, বহিজগত ও মানসজগত ইত্যাদি টানা-পোড়েনে বিয়িত হয়নি তাঁর মোহচাতুৰ্য্য। ফলে আবিষ্ট হয়েছে পাঠক। সু-সংযত ভাষা ব্যবহার, অমিত লাবণ্যময় সুসংবদ্ধ আখ্যানভাগ সর্বোপরি চিন্তাকর্ষক প্যানোরামিক পরিমণ্ডল শরীদন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসের গঠন কৌশলের বিশিষ্টতার পরিচায়ক। শূন্য ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলিতেই নয়, সামাজিক উপন্যাসেও তিনি এই মোহাবেশ ধরে রাখতে পেরেছেন। সমসাময়িক কোন জীবন সমস্যায় আকীর্ণ নয় তাঁর উপন্যাস। মনের গভীরেও নেই কোন দ্বন্দ্ব। ইতিহাস বা সমসাময়িক পটভূমি যাই হোক না কেন ‘হ্যামলেটের বাঁশীওয়ালা’র মত এক যাদুময় বাঁশী ছিল শরীদন্দু হাতে, যা কোন জিজ্ঞাসাকেই দানা বাঁধতে দেয় না, শূন্য মাদকতার মুগ্ধ হতে হয়। তাই বিধির গোরবের চেয়ে অনেক নিশ্চিত ছিল

শরাদিন্দুর রচনা কৌশল। এই রচনা চাতুৰ্য্যে তাঁর অধিকার যে কত ব্যাপক ও বৈচিত্র্য-ময় ছিল তা গোয়েন্দাকাহিনীর ক্ষেত্রে আরও বেশী করে অনুভূত হয়। কারণ বাংলা সাহিত্যে তিনিই বোধ হয় একমাত্র গোয়েন্দা কাহিনীর লেখক যিনি কাহিনীর শিল্প-মূল্যের গুণেই কথাসাহিত্যের সাধারণ বিচারেও সসম্মানে উত্তীর্ণ হয়েছেন। তাঁর উদ্বেজনামূলক ও বিশুদ্ধ বুদ্ধিগত ঘটনা-নির্ভর কাহিনী শরাদিন্দুর গ্রন্থন নৈপুণ্যে শূন্য সাহিত্যের মর্যাদা লাভ করেনি বিপুল জনসমাদরে সম্বৰ্ধিত হয়েছে। শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় নির্বিড় ও গভীর বোধবুদ্ধি জীবনশিল্পী হনত ছিলেন না কিন্তু লীলাময় রহস্য তৎপরে ভাবা-শিল্পী ছিলেন—এ কথা স্বীকারে স্বীকা করবেন না এমন বাঙ্গালী পাঠকের সংখ্যা অপ্রতুল নয়।

শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় কেবল উপন্যাস রচনার মধ্যেই যে বৈচিত্র্য প্রদর্শন করেছেন তা নয়, তিনি তাঁর গোয়েন্দা কাহিনীগুলিতে এক অভিনবত্বের স্বপ্ন নিয়ে এসেছেন। বাঙ্গালীর ঘটনাবিহীন জীবনে রহস্যের পরিবেশ সৃষ্টি করা এক কঠিন কাজ। শরাদিন্দু পূর্বে আমরা যে ধরনের বাংলা রহস্য কাহিনী পাঠে অভ্যস্ত ছিলাম সেগুলির মধ্যে বাস্তব জীবন রসের সম্মান বড় একটা পাওয়া যেত বা ; কিন্তু শরাদিন্দু তাব সৃষ্ট ব্যোমক্লেশ, সত্যবতী এবং অজিতকে নিয়ে এমন এক ঘরোয়া পরিবেশের অবতারণা করেছিলেন যার মধ্যে আমরা উপন্যাসেরই চরিত্রের উপস্থিতি লক্ষ্য করি। আসলে কথাসিল্পীর সবকিছু গুণই তাঁর মধ্যে ছিল। তিনি উপন্যাস রচনার ক্ষেত্রে কল্পনার আশ্রয় নিজেছিলেন—অতীতচ্যুতির মগ্ন থেকে এক বর্ণময় প্রাচীন ভারতকে আমাদের সামনে তুলে ধরেছিলেন। অপর পক্ষে, গোয়েন্দা কাহিনী রচনায় তিনি আটপোবে মধ্যবিন্দু বাঙালী সমাজকে বিষয়বস্তু হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন। এইভাবে উপন্যাসের বাস্তবতাব স্বক্ষেত্রে কল্পনার আমেজ নিয়ে এসে যেমন স্বাদ-বৈচিত্র্য ঘটাতে প্রয়াসী হয়েছেন অপরদিকে তেমনই রহস্য রোমাঞ্চ কাহিনীকে বাস্তবতার সুদৃঢ় ভূমিতে গ্রোথিত করে অতি তরলাগ্নিত হওয়ার সম্ভাবনাকে এড়িয়ে যেতে পেরেছেন। এই ভাবে তিনি বাংলা কথাসাহিত্যে তাঁর স্বতন্ত্র অবস্থানটি নিশ্চিত করে বেখেছেন।

## অরুণ সাহিত্য

### কাজী নজরুল ইসলাম : অপরিচিতির বিষয়

[ এক ]

কাজী নজরুল ইসলাম—কাব্যের ক্ষেত্রে যদি অনন্য-সাধারণ হন, তবে গদ্যের ক্ষেত্রে তিনি নিতান্ত সাধারণ নন। কবিতা ও সঙ্গীত সৃষ্টিতে তিনি নিঃসন্দেহে ঐশ্বর্যবান ; উপন্যাস রচনার ক্ষেত্রে তিনি সম্ভ্রান্তভাবে শাস্ত্রমণ্ডিত।

বাংলা সাহিত্যাকাশে যিনি ধুমকেতুর মত আকস্মিক ভাবে আবির্ভূত হয়ে দিক্-দিগন্তকে আলোকিত করে তুলেছিলেন, সেই অসাধারণ প্রতিভার অধিকারী কাজী নজরুল ইসলাম মাত্র তিনটি উপন্যাস উপহার দিয়ে বাঙ্গালী পাঠকের অন্তর আলোড়িত করে, এক অনন্ত কৌতূহল জাগিয়ে তুললেন। তিনি তিনটি উপন্যাস রচনা করেই প্রমাণ করলেন যে উপন্যাসের ক্ষেত্রে আরো কৰ্ম্মণার কাজ কবলে তিনি হতে পারতেন এক সম্পূর্ণ সফল শিল্পী। ভাবতে বিষ্ময় বোধ হয়, কেন সফল হওয়ার সম্ভাবনা থাকা সত্ত্বেও তিনি আরো উপন্যাস রচনা না করে তাঁর অসংখ্য অনুরাগীকে বিম্বিত করলেন।

মুখর কবি মুক্ হওয়ার পূর্বে মাত্র বাইশ বছর সৃষ্টিশীল ছিলেন ; তার মধ্যে মাত্র আটটি বছর তিনি উপন্যাস রচনা করেছিলেন ব্রতী। ফলে আমবা পাই গ্রন্থ উপন্যাসের এক স্বল্প সম্ভার।

আমার বিশ্বাস, রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের সব ধারাকে স্পর্শ করেও যেমন নিজেকে প্রকাশ করার জন্য শেষ পর্যন্ত চিহ্নাঙ্কনে রত হয়েছিলেন, তেমনি নজরুল তাঁর জীবন-ভিজ্ঞতার যে অংশকে কাব্য বা সঙ্গীতে প্রকাশ করতে পারেননি, সেই অপ্রকাশিত অভিজ্ঞতাকে প্রকাশ করতেই উপন্যাস রচনা প্রাণিত হয়েছিলেন।

[ দুই ]

দুই মহাযুদ্ধের মধ্যবর্তী যে সময়টি নানামুখী তরঙ্গসঙ্কুলতা নিয়ে ক্রমেই তাৎপর্য-পূর্ণ হয়ে উঠছিল, ঠিক সেই সময়ই আত্মপ্রকাশ করে ‘কল্লোল’। কল্পাশিল্পী শৈলজানন্দের ভাষায় : “সৃষ্টির কল্লোল, স্বপ্নের কল্লোল, প্রাণের কল্লোল।” তাই কালটি ‘কল্লোলের কাল’ রূপেই পরিচিত। এই কালেই একদল লেখক কল্লোল পত্রিকায় প্রকাশনার ( ১৯২০ ) মাধ্যমে এক অভিনব সম্মানে আত্মনিয়োগ করেছিলেন। যা কিছু পুরাতন, যা কিছু স্থবির, যা কিছু সঙ্কীর্ণ—সব কিছু পরিত্যাগ করে এক পরিবর্তনের দ্বারা প্রবর্তনের প্রত্যাশা নিয়েই এই সময়ে এই নবীন কথাশিল্পীর দল উপস্থিত হয়েছিলেন সাহিত্যের আঙ্গিনায়। আত্মনিকতা সৃষ্টির অঙ্গীকার নিয়েই

তারা রবীন্দ্রদ্রোহিতার অবতীর্ণ হন ; কিন্তু শেষ পর্যন্ত রবীন্দ্র-রচনাতেই আধুনিকতার উৎস আবিষ্কার করে হন অভিভূত । তা সত্ত্বেও এই সময়ে এই তরুণ কথাসিল্পীরা দল বঁাধা আসরে উপস্থিত হয়েছিলেন তাঁবাই রবীন্দ্রোত্তর কালের পুরোধা, নিঃসন্দেহে প্রগতিপন্থীও ।

এই আলোড়ন সৃষ্টিকারী, আধুনিকতা প্রত্যাশী শিল্পীরা দল রোমান্টিক মন ও মেজাজের অধিকারী হয়েও বস্তুনিষ্ঠ জীবনচিহ্নে আগ্রহী । মহাবিশ্বের প্রভাব-সজ্জাত মূল্যবোধের পরিবর্তন সম্পর্কে সচেতন এঁরা শহরমুখী হয়েও অজ্ঞাত, অবজ্ঞাত ও অবহেলিত, লালিত মানবের জীবনকথা কণনায় আকাঙ্ক্ষী । এঁরা তৎকালীন বিশেষ মাক্সসীয় বস্তুতত্ত্ববাদ ও ফ্রয়েডীয় মনোসমীক্ষণ সম্পর্কে শূন্য সচেতনই নন, এর তাৎপর্য গ্রহণও ছিলেন তৎপর । এক কথায়, সমকালীন জীবন-জটিলতার ও জীবন-যন্ত্রণার এক সম্ভাবনাময় রূপকার । এঁদের মধ্যে অগ্রণী হিসেবে স্মরণে আসেন গোবিন্দ নাগ, শৈলজানন্দ, অচিন্ত্যকুমার, প্রেমেন্দ্র মিত্র, প্রবোধ সান্যাল, বৃন্দাবন বসু প্রমুখের নাম । কিন্তু এঁদের সমকালীন হয়েও, এমনকি এঁদের সঙ্গে অন্তরঙ্গ সূত্রে, বিশেষভাবে শৈলজানন্দের সঙ্গে বৃন্দাবনের সূত্রে নিবিড় বন্ধনে আবদ্ধ হয়েও যিনি ‘আপন খেরালে’ উপন্যাস সৃষ্টিতে আত্মনিয়োগ করে নিজস্ব স্বতন্ত্র পথ নির্ধারণ করতে হয়েছিলেন সচেতন । তিনি বাংলা সাহিত্যের বিশ্ময়—কাজী নজরুল ইসলাম ।

কুড়ি থেকে তিরিশের দশক কল্লোলের ‘বৃন্দরেখা’ রূপেই নির্দিষ্ট, তবুও সঙ্গে সঙ্গে একথাও স্মরণে রাখতে হবে যে এই সময়েই ‘ধুমকেতু’-র আবির্ভাব ঘটে । এই উপলক্ষে নজরুল কল্লোলের শত্রু নূপেন চট্টোপাধ্যায়কে আহ্বান জানিয়ে বলেছিলেন :

“...ধুমকেতু নামে একটা সাপ্তাহিক বের করছি । আপনি আসুন আমার সঙ্গে । আমি মহাকালের তৃতীয় নম্বন । আপনি দ্বিশূল...” সূত্রায় এই কাল ‘ধুমকেতু’র আবির্ভাব কালও ঘটে । ‘মহাকালের তৃতীয় নম্বন নজরুলের বিদ্রোহ, প্রতিজ্ঞার দৃঢ়তা, আত্মভোলা বৃন্দাবনের উচ্ছ্বাস, দারিদ্র্যজনী মৃত্যু প্রাণের আনন্দ, বিরতিহীন সংগ্রাম, ও দারিদ্র্যহীন বোহেমিয়ানিজম-এর মধ্যে কল্লোল যুগের কয়েকটি লক্ষণ ফুটে উঠলেও, কল্লোলের কথাসিল্পীদের সঙ্গে তাঁর মানসিকতার সম্ভবত কিছু মৌলিক পার্থক্য ছিল । কল্লোল গোষ্ঠীর সাহিত্যিকেরা বিদেশী সাহিত্যের শূন্য অনুরাগী পাঠকই ছিলেন না, সেই সাহিত্য চর্চায় ছিলেন গভীরনিষ্ঠ ; কারণ এঁরা জানতেন ‘বৃন্দাবন দীপায়নের জন্য চাই কিছু পড়াশোনা, অনুভূতির সঙ্গে আলোচনার আগ্রহ’ । এই পরিবেশেই সকলে পেতে চেয়েছিলেন প্রগতি নজরুলকে । তারা তাঁকে শৈল, কীটস, ব্যরন, ব্রাউনিং পড়াতে আগ্রহী ছিলেন, তারা তাঁকে ‘কল্পনার সোনার সঙ্গে চিন্তার সোহাগ’ মেলাতে অনুরোধ করেছিলেন, বলেছিলেন ‘নিজেই নিজের সমালোচক হতে’ । তারা আরো চেয়েছিলেন তারা যেমন ফ্রয়েড, হ্যাবলক এলিস্, ইয়ং প্রমুখদের চিন্তাধারা যা এদেশে এসে পৌঁছেছে এবং তাঁদের প্রভাবিত করেছে তার সঙ্গেও কাজী পরিচিত হোন : কিন্তু ‘নজরুল ধোড়াই কেদার’ করেন লেখাপড়া’ । তিনি মনের



আনন্দে লিখে যাবেন অনর্গল, পড়বার বা বিচার করার স্বৈৰ্ঘ্য বা সময় তাঁর নেই। তাই অচিন্ত্যকুমার মন্তব্য করলেন :

“খেয়ালী সৃষ্টিকর্তা মনের আনন্দে তৈরি করে ছেড়ে দিয়েছে গ্রহনক্ষত্রকে, পড়ুয়া জ্যোতিষিরা তার পর্যালোচনা করুক। সেও সৃষ্টিকর্তা।” এই সৃষ্টিকর্তা নজরুলই এই সময় কাব্যসৃষ্টির পাশাপাশি তাঁর উপন্যাস রচনা নিয়ে আকস্মিক ভাবে আবির্ভূত হলেন সাহিত্যবাসরে ; একে একে প্রকাশিত হল—‘বাঁধন হারা’ ( ১৯২৭ ), ‘মৃত্যুক্কায়া’ ( ১৯৩০ ), আর ‘কুহেলিকা’ ( ১৯৩১ )

[ তিন ]

ফল্লোল সংস্কার-কালিকলম—এই কালের সঙ্গে পাণ্ডিত্য হওয়ার যথেষ্ট যোগ্যতার দাবী নিয়েই আত্মপ্রকাশ করেছিলেন কবি উপন্যাসিক কাজী নজরুল, যিনি মাত্র তিনটি উপন্যাস উপহার দিয়ে হয়েছেন স্থায়ী কৃতিত্বের কিছুটা অধিকারী। তবে স্বীকার করতেই হবে যে তাঁর উপন্যাস, ছোটগল্প, নাটক, প্রবন্ধ প্রভৃতি গদ্যসৃষ্টিতে বৃদ্ধি ও অনন্যশীলতার চেয়ে আবেগের প্রাধান্যই প্রবল।

যে কৃতিত্বের উল্লেখ করেছি, সেই কৃতিত্বের অধিকারী হতে তাঁর ব্যক্তিজীবনের নানামুখী বৈচিত্র্য ও সমৃদ্ধ অভিজ্ঞতা অনেকখানি পরিমাণে প্রযুক্ত হয়েছিল। তা সন্দেহাতীত। বর্ধমান জেলার এক দরিদ্র মুসলমান পরিবারে জন্মগ্রহণ করায়, জন্মমূহুর্ত থেকেই তাকে দারিদ্রের সম্মুখীন হতে হয় : এরপর বালা ও কৈশোর কাটে এই অন্তহীন দারিদ্রের দরিদ্রায়। ‘কৈশোরে বিদ্যালয়ে শিক্ষা গ্রহণের সন্মুখেই তাঁকে আমরা স্থান থেকে স্থানান্তরে ঘুরতে দেখি। কখনও পূর্ববঙ্গে কখনও পশ্চিমবঙ্গে তাঁর বাস ও নানান গানুশের সঙ্গে লাভ এতে সমৃদ্ধ অভিজ্ঞতার অধিকারী করে। এই সময়েই শিন্নারসোলে স্কুলে পড়ার সময় তিনি তাঁর শ্রম্ভের শিক্ষকের সংস্পর্শে এসে রাজনৈতিক ভাবনার ভাবিত হন। যে অভিজ্ঞতার পরিচয় পাই আমরা এর পরবর্তী জীবনে সৃষ্ট উপন্যাসের মাধ্যমে। আর কৈশোর কাটিয়ে যাবেন পৌছে তাঁর জীবনে যে প্রেমের সঞ্চার হয়, তারও প্রকাশ আছে তাঁর উপন্যাসগুলির নানা পর্বে। তারপর এক সময় ‘বাকালী পল্টন’-এ যোগদান তাঁকে এক প্রতিকূল পরিবেশে এনে ফেলে। এই ধরণের অভিজ্ঞতার অজস্রতা নিয়েই তিনি উপন্যাস রচনার ব্রতী হন। যে ব্রতের কসম হয় তিনিটি উল্লেখ্য উপন্যাস। এই উপন্যাস তিনটি। মাধ্যমে নাগরিক চেতনা নিয়েই উপন্যাসিক নজরুল ধরতে চেয়েছেন সমকালীন মুসলিম সমাজের আনন্দ-বেদনা, প্রত্যাশা-প্রাপ্তি, স্বপ্ন-সংগ্রাম, ও সংশ্ল-সংকটের আলেখ্য ও অন্তত এব্যাপারে তাঁর আন্তরিক প্রচেষ্টা নিঃসন্দেহে স্মরণীয়, যদিও তাঁর সামর্থ্য ছিল সীমায়িত।

প্রাসঙ্গিক ভাবে উল্লেখ্য—শিল্পী শরৎচন্দ্রের সঙ্গে স্রষ্টা নজরুলের জীবনযাত্রার এমন একটা সাদৃশ্য চোখে পড়ে যা দুজনের সাহিত্য সৃষ্টিতেও একটি যোগসূত্র স্থাপন

করেছে। শরৎচন্দ্রের শৈশব কৈশোব ও যৌবন কাল কেটেছিল স্থান থেকে স্থানান্তরে যাতায়াত করে, নজরুলের জীবনের অনেকটা সময় অতিবাহিত হয়েছে এমনি ভাবেই : বাল্যকাল থেকে দু'জনেই প্রায় ছিন্নমূল। দারিদ্র ও অন্যান্য কাবণে প্রায় পরানুগ্রহে প্রতিপালিত। ত বা যখন ক্ষুধা হয়েছেন তখন একজন ফিবেছেন সুদূর রক্তদেশ বসবাসের পর, অন্যজন ফিবেলে কপাচিব সৈন্যাবাস থেকে। এই পরিস্থিতি তাঁদের অভিজ্ঞতার মূলি যেমন সমৃদ্ধ করেছিল, তেমনই তাঁদের দু'জনেই কবিতা 'অভিজ্ঞতা-নির্ভর শিল্পী'। এতই অবশ্য দু'জনেই বস্তুবাদী বলা সম্ভব হবে না। এঁদের উপন্যাসে বাস্তব চিত্র ও চরিত্র অবশ্যই আছে, কিন্তু কথাসিল্পী হিসেবে দু'জনেই রোমাণ্টিক। এঁদের দু'জনেরই উপন্যাসে গভীর মনোবাস অনাস্থান কবা অসম্ভব কেননা এঁরা দু'জন কখনই 'অভিজ্ঞতা-সজাত' ও 'মনন-সমৃদ্ধ' কল্পনা—যা মহৎ উপন্যাসের আদর্শ ভিত্তি—তাব অধিকারী ছিলেন না। অর্থাৎ এঁরা অভিজ্ঞতা, তথ্য ও কল্পনাকে গুট মনেব মধ্য দিয়ে উপন্যাসের বিস্তৃত জীবনধারণার রেখাঙ্কন করতে সমর্থ হননি। তাই এঁরা দু'জন উপন্যাস-শিল্পী হিসেবে ছিলেন 'মধ্যবর্তী' স্তর সম্বৃত। এঁদের জন্ম, শিক্ষা, সংস্কার, পারিবারিক পরিবেশ, কর্ম সমৃদ্ধ মধ্যবর্তী সুলভ বৈশিষ্ট্যের প্রতি অঙ্গুলি নির্দেশ করে। মধ্যবর্তী মানসিকতা নিয়ে এঁরা মধ্যবর্তীদেরই প্রতিনিধি স্থানীয় শিল্পী, রূপেই পেয়েছেন প্রতিষ্ঠা। মনে রাখতে হবে, নানা ঘটনার ঘোড়ায় চেপেই নজরুলের নায়ক নাট্যকারা কাহিনীর কাঠামোর প্রবেশ করেছে, তারা বহিঃপ্রতিষ্ঠা-প্রতিষ্ঠা প্রভাবিত হয়েছে ও প্রতিক্রিয়া দেখিয়েছে। মনেব জগতের গভীরতর ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার সম্মান এখানে আমবা পাই না। প্রকৃত পক্ষে কথাসিল্পী নজরুলের উপন্যাসে সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক ক্রিয়াকলাপ বা মননশীলতাব সম্বন্ধ কোন ক্রমেই বৈজ্ঞানিক নয়—সে কথা আমরা আগেই বলেছি।

যাই হোক, শরৎ উপন্যাসাবলী যেভাবে সাধারণ পাঠকের দরবারে প্রচারিত হয়েছে সেই তুলনায় নজরুল উপন্যাসাবলীর প্রচারের পরিধি ছিল বহুল পরিমাণে সঙ্কুচিত। তবে নজরুল উপন্যাসাবলী যদি শরৎচন্দ্রের উপন্যাসগুলির মত প্রচারিত হত তবে তা যে ভাবপ্রবণ সাধারণ বাঙ্গালী পাঠকের অন্তর জয় করতই, তাও কিছুমাত্র সন্দেহ নেই। তাই তাঁর সেই প্রায় অপরিচিত উপন্যাসগুলি উপরোক্ত বক্তব্যের আলোকে রেখে বিশ্লেষণের প্রচেষ্টা হয়েছে এই প্রবন্ধে।

[ চার ]

কোন আখ্যান ব্যতীত উপন্যাস সৃষ্টি সম্ভব নয়, অথচ শৃঙ্খলায় আখ্যানই উপন্যাস নয়। ঘটনা ও চরিত্রাবলীর সহায়তায় যে আখ্যান গড়ে ওঠে তা সাধারণত লেখকের সমকালীন রূপান্তরশীল সমাজের সঙ্গে সম্পর্কিত। সমাজ-সচেতন কথাসিল্পী যখন কোন পট-বিশদ ব্যক্তির যন্ত্রণাদায়ক কর্ম-মুখর বা অনুভূতিময়, সংবেদনশীল সত্ত্বাকে রূপদান করেন তখনই তা হয় উপন্যাস। ব্যক্তি ও সমাজ এবং

সভ্যতার বিশিষ্ট সম্পর্কের প্রতীকটিই প্রকৃতপক্ষে উপন্যাসের বিষয়বস্তু। এই কথাগুলিই স্মরণে রেখেই আমি এখানে কাজী নজরুলের উপন্যাস ত্রয়ীর কাহিনীর সংক্ষিপ্তসার উপস্থিত করছি, যেখানে আমরা দেখব লেখক অতিক্রান্ত গতিময় রূপান্তরশীল জীবনেরই রূপ দেশকালের কঠিন মৃত্তিকা থেকেই জীবনের সংগ্রহ করে সঞ্জীবিত হয়েছে। বিশেষতঃ তৎকালীন মুসলিম সমাজের পটভূমিতে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে এই সব কাহিনী।

কাজী নজরুলের প্রথম উপন্যাস—একটি পত্রোপন্যাস, নাম ‘বাঁধন হারা’। এই উপন্যাসটি সংগ্রহটি [‘নজরুল উপন্যাস সমগ্র’ গ্রন্থানুসারে] পত্রের সমাহার। এই উপন্যাসের কেন্দ্রে দাঁড়িয়ে আছে স্বভাবে কবি কিন্তু কর্মে সৈনিক এক দৃষ্টান্তবাদী তরুণ—নরুল হাদা। এই তরুণের সহপাঠী মনুর মাতৃপিতৃহীন। সে তার দ্বিদিবাবেশ্য ও তার স্বামী রবিবালের আগ্রহেই আগ্রহিত। বংশ-মনুরের স্বেচ্ছাবাদেই রবিবালে-না ও তার স্ত্রী রাবেয়া যথাক্রমে নরুলেরও মা ও ভাৰী সাহেবা।

এই সৈনিক-কবি তরুণ নরুলের সঙ্গে পত্রবিনিময়ে ও নিজেদের মধ্যেও পত্র বিনিময়ে তারা জড়িত হয়ে গেলেন ভাৰী সাহেবা রাবেয়া, তার নন্দিনী সোফিয়া, সোফিয়ার বাম্ববা মাহবুবা ও রাবেয়ার সহপাঠী সাহিসকা যিনি ব্রাহ্ম বালিকা বিদ্যালয়েই প্রধান শিক্ষয়িত্রী।

পত্র-সূত্রে প্রমাণ, সোফিয়ার বাম্ববা মাহবুবীর সঙ্গে এক স্বপ্নদর্শন প্রেমের সম্পর্ক গড়ে উঠেছিল নরুল হাদার, কিন্তু বম্বদ-অসহিষ্ণু, দৃষ্টান্তবাদী তরুণ বম্বনের ভেতরে একদিন আকস্মিক ভাবে দেশত্যাগ করে যোগ দিল সৈন্যদলে—‘বঙ্গালী পল্টনে’। এই দৃষ্টান্তের এই বিশেষ সম্পর্কের কথা জানা ছিল সোফিয়ার আর ঘটনাক্রমে মাহবুবীর একটি চিঠি পড়ে তা জানতে পেরেছিলেন রাবেয়া—নরুলের ভাৰী সাহেবা। কিন্তু শেষ পর্যন্ত। তার মৃত্যুর ফলে মাহবুবাকে মায়ের সঙ্গে চলে যেতে হয়। মানার বাড়ীতে, যেখানে মাহবুবীর মা ও মামারা তাকে জোর করে বিশেষ দিল্লি দেন এক বয়স্ক, বিপজ্জীকর্ষনী জমিদারের সঙ্গে। কিন্তু সাহিসকা দিকে লেখা মাহবুবীর শেষ চিঠি থেকে আমরা জানতে পারি যে, সে আজও সুন্দর কর্ণাচর সৈন্যবাসে বসবাসকারী নরুলের জন্য সর্পিণ্ড-প্রাণ। তাই সে লেখে : “মন আমার তারব সাগরের উপকূলে তরঙ্গের মত মাথা ঝুঁড়ে মরতে চায়। আশীর্বাদ করো দিদি, এই মাথাটা যেন কল্যাণের চরণতলে এইবার নোয়াতে পারি।”

বঃ। বাহুল্য, পত্রাদির মাধ্যমে দুই তরুণ-স্ত্রী-পুত্রের নিষ্ফল প্রেমের এক কাহিনীর কিছুটা শিথিলবন্ধ রূপ আমরা পাই তাঁর প্রথম ‘পত্রোপন্যাসে’, যা বাংলা সাহিত্য-যাত্রায় প্রায় নতুন সংযোজন।

প্রথম উপন্যাসে কাহিনীটা কিছুটা শিথিলবন্ধ হলেও দ্বিতীয় ও শেষ উপন্যাসের কাহিনী দৃষ্টির গঠন তুলনায় দৃঢ় ; স্পষ্ট ও বটে।

দ্বিতীয় উপন্যাস ‘মৃত্যুঙ্কুশ’-র নায়ক আনসার, যে ব্যক্তিস্বার্থ-বিসর্জন দিয়ে খেলাফতী ভলন্টিয়ারের পোষাক পরে একদিন আকস্মিক ভাবে এসে পৌঁছল তাঁর

খাজেরা বহিন অর্থাৎ মাসভুতো বোন, বিবাহিত ভতিষের গ্রামের বাড়ীতে। উদ্দেশ্য, প্রমিত সন্ধ গড়ে তোলা। এককালে চড়কার শক্তি তে তার বিশ্বাস থাকলেও এখন আর ভর সেই রাজনৈতিক বিশ্বাস নেই। আজ সে প্রমিত মজদুরদের সংগঠনে বিশ্বাসী এক কমিউনিস্ট তরুণ। এই তরুণের কাছ থেকেই জানা যা' এককালে তার সঙ্গে মধুর প্রেমের সম্পর্ক গড়ে উঠেছিল ম্যাক্সিস্ট হামিদের শিক্ষিতা কন্যা রুবি'র : কিন্তু সে সম্পর্ক স্থায়ী লাভ করেনি ; ফলে রুবি'র বিয়ে হয়েছে অন্যত্র এবং সে বিবাহও স্থায়ী হয়নি। রুবি বৈধব্য বরণ করেছে। কিন্তু আনসার তার বোহেমিয়ান জীবনে সেই রুবিকে যেমন ভুলতে পারেনি, তেমনি বৈধব্য রুবিও পারেনি ভুলতে আনসারকে। নানা ঘটনার মাধ্যমে আনসারের মৃত্যুর ম'হুর্তে এদের দুজনের মিলনের মাধ্যমেই কাহিনীর সমাপ্তি। বলা বাহুল্য, এ কাহিনীর সঙ্গে উপকাহিনী হিসেবে জড়িত আছে কৃষ্ণনগরের পার্শ্ববর্তী গোয়ারীর চাদ সড়কের বসবাসকারী নির্যাসিত, দাবিদ্র কাজীর মা, তার ছোট ছেলে প্যাকালে, গাজীর মার তিন ছেলেবো' ও খুস্তান পাড়ার দুই একজন বিশেষত মিস্ জোসের কাহিনী।

তৃতীয় ও শেষ উপন্যাস — 'কুহেলিকা'—র আমরা একটা মোটামুটি সংবন্ধ কাহিনী পাই, যা গড়ে উঠেছে অভিজাত মূলসলমান পরিবারের সন্তান যুবক জাহাঙ্গীরকে নিয়ে।

জাহাঙ্গীর যখন জননী ও জন্মভূমিকে সবেমাত্র স্বর্গাদপী গরীয়সা বলে শ্রদ্ধা করতে শিখেছে, সেইসময় একদিন আকস্মিক ভাবেই সে আবিষ্কার করল যে সে এর ধনী বিলাসী পিতা, চিরকুমার ফাররোখ সাহেব ও প্রখ্যাত বাইজী ফরদোসী বেগমের কামজ সন্তান। সেইদিন থেকেই তার চোখে সুন্দর পৃথিবী রঙ বদলে গেল। এই ঘটনা পরিচয় প্রতি ম'হুর্তে তাকে কুড়ে কুড়ে খার। এই সন্তানবাদের আগুনে আকস্মিক করার জন্যই সে দীক্ষিত হল বিপ্লববাদে। সে তার জীবনের পথ পরিবর্তন করে হল বিপ্লবী। এই বিপ্লব মন্ত্রে তাকে দীক্ষা দিলেন তারই স্কুলের শিক্ষক প্রমত্ত।

সন্তানবাদে বিশ্বাসী ও বিপ্লব মন্ত্রে দীক্ষিত, ধনীর সন্তান জাহাঙ্গীর মৃত পিতার সমস্ত সম্পত্তির একচ্ছত্র মালিকানা পরিত্যাগ করে হয়ে উঠল মনে মনে নিরাসক্ত, হয়ে উঠল সংসার-বিমুখ।

এই সংসার-বিমুখ, সন্ন্যাসী-মন নিয়েই সে পেঁচেছিল দাবিদ্র বন্ধু ও সহপাঠী হারুণের সঙ্গে বীরভূমের এক গ্রামে। সেইখানেই গরীব কিন্তু বংশমর্যাদার গোরবে গরীবনী হারুণের রূপসী বোন ভূগী গুরফে তহমিনা নাড়া দিল সন্ন্যাসী-মনে।

এক আকস্মিক ঘটনার অভিঘাতে এ কাহিনীধারার শব্দ পরিবর্তন এল না, পরিবর্তন এল এই দুই জীবনে। জাহাঙ্গীর আর তহমিনা—উন্মাদিনী মায়ের এক ম'হুর্তের অস্বাভাবিক আচরণে এক অদৃশ্য বন্ধনে যেন আবদ্ধ হয়ে পড়ল। তহমিনা সেই বন্ধনকেই তার অনিবার্য নির্যাত বলে মনে নিল।

জাহাঙ্গীর বিপ্লবী, সে এই বন্ধনে বাঁধা পড়তে নারাজ বলেই গ্রাম ছাড়ল, ফিরল কলকাতায়। কিন্তু জাহাঙ্গীরের মা যখন সব জানতে পারলেন জাহাঙ্গীরের পকেটে

পাঞ্জা তহমিনার এক চিঠি পড়ে, তখন তিনি ভূণীকেই পত্রবন্ধু করে আনার সংকল্প করলেন। যার আবেদনে সাড়া দিয়ে জাহঙ্গীর ফিরে এসেছিল সেই গ্রামে তহমিনাকে বন্ধু করে নিয়ে কলকাতার ফেরার জন্য। এই দ্বিতীয়বার আসার পর ঘটল আ-এক আকস্মিক ঘটনা। শেষ পর্যন্ত বিপ্লবী সন্তাসবাদী জাহঙ্গীর ধরা পড়ল পুলিশের হাতে। হাল কারাবন্দী—উপন্যাসের সমাপ্তি এখানেই।

[ পাচ ]

নজরুল উপন্যাসত্রয়ের পটভূমি সহজেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। প্রথম উপন্যাস মধ্যবিত্ত মুসলমান সমাজ-ভূমিতে প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু দ্বিতীয় উপন্যাসটি সম্পূর্ণভাবেই নিম্নবিত্ত ও দরিদ্র মুসলমান সমাজের প্রেক্ষাপটে পরিস্থাপিত। আর তৃতীয় উপন্যাসটি গড়ে উঠেছে তৎকালীন বাংলাব বিপ্লববাদ ও সন্তাসবাদের পটভূমিতে অভিজাত মুসলমান তরুণের কাহিনী নিয়ে।

দ্বিতীয় উপন্যাস ‘মৃত্যুক্ষা’-র কাহিনীর সূচনা হয়েছে গোয়ারীর খুস্টান পাড়ার পাশাপাশি মুসলমান পাড়ায়। তথাকথিত নিম্নবিত্ত ও দরিদ্র শ্রেণীর মুসলমান আর ‘কনভার্ট’ খুস্টান মিলে গা ঘেঁষাঘেঁষি করে বাস করে একতান। জাতিধর্ম নির্বিশেষে এদের পুরুষেরা জনমজুর খাটে—অর্থাৎ রাজমিস্ত্রি খানসামা, বাব চি’গিরি বা ঐ ধরনের একটা কিছু করে, রাঁধে, কাঁদে এবং নানান দণ্ডে আন্দা করে।

“এরা যেন মৃত্যুর মালগুদাম। অর্ডারের সঙ্গে সঙ্গেই সাপ্লাই। আমদানি হতে যতক্ষণ, রপ্তানি হতেও ততক্ষণ।”

এই পাড়ারই রাজমিস্ত্রি প্যাঁকালের পরিবারকে নিয়ে গড়ে উঠেছে ‘মৃত্যুক্ষা’ উপন্যাসের উপকাহিনী। উপন্যাসিক নজরুল এই পরিবারকে কেন্দ্র করেই চিত্রিত করেছেন নিম্নবিত্ত ও দরিদ্র মুসলমান সমাজের এক মনোমুগ্ধ বাস্তব চিত্র। শক্তিশালী শিল্পীর বাস্তবদৃষ্টির গভীরতা নিঃসন্দেহে এর নিজস্ব অভিজ্ঞতাব্য ফসল। নাজরুলে তিনি প্যাঁকালে, গজালের মা, বড়বো, মেজবো, সেজবো, কশি, রেতো কামার, নাজির সাহেব, আনসার, রুবি আর মিস্ জোসের মতো বিচিত্রধর্মী পুরুষ ও নারী চরিত্র গুলো এমন অনায়াস ভঙ্গীতে এমন প্রাণবন্ত করে তুলতে পারতেন না। উপন্যাস রচনার ক্ষেত্রে উপন্যাসিক নজরুল যে কবি নজরুল থেকে স্বতন্ত্র পথের পথিক, সুখ-দুঃখ, আশা-আকাঙ্ক্ষায় উর্বরিত এই সব চরিত্র সেই সাক্ষ্যই বহন করছে।

‘বাঁধনহারা’—তার প্রথম উপন্যাস, যার পটভূমি রচিত হয়েছে মধ্যবিত্ত মুসলমান সমাজ নিয়ে, যে সমাজের প্রতিনিধি উপন্যাসিক নিজে। এই পটভূমি উপন্যাসখানির কেন্দ্রীয় চরিত্র নজরুল হুদা নিঃসন্দেহে কবি-উপন্যাসিক কাজী নজরুলেরই প্রতিমূর্তি। প্রসঙ্গত এ আলোচনায় পরে আসবে। এই চরিত্রটিকে কেন্দ্র করে যে

চরিত্রগুলি আবর্তিত হয়েছে তাঁরা হলেন নূরুন্নের বাঁকুড়া কলিজিয়েট স্কুলের সহপাঠী, মনুসিংহ ভূগিপতি রবিস্বল—যিনি নূরুন্নের ঘনিষ্ঠ। তাঁর স্ত্রী রাবেয়া, যিনি মনুসিংহের দিদি আর নূরুন্নের ভাবী সাহেবা ; রবিস্বলের মা যিনি নূরুন্নকে মাতৃ স্নেহে আবদ্ধ করেছেন ; রাবেরার ননদিনী সোফিয়া আর তার বাম্ববী মাহবুবা, নূরুন্নের প্রতি যার গোপন আকর্ষণ প্রায় নিরুচ্চারই রয়ে গেল। এই সঙ্গে উল্লেখ্য ভাবী সাহেবার বালাবাম্ববী সাহসিকার কথা, যিনি ধর্ম ব্রাহ্ম। মধ্যবিত্ত সমাজের এই চরিত্রগুলির পারস্পরিক সম্পর্কের যে উষ্ণতা, সেই উষ্ণতাই এদের পটাবলীর মাধ্যমে পরিষ্কৃত হয়ে ওঠায় 'বাঁধনহারা' উপন্যাসটি একটি বিশেষ স্বাতন্ত্র্য অর্জন করেছে। বাংলা উপন্যাসের খারায় এটি একটি বিশেষ সংযোজন।

তৃতীয় ও শেষ উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র জাহাঙ্গীর মূলত পূর্ববঙ্গের (অধুনা বাংলাদেশ) ধনী বিলাসী জমিদার ফাররোখ সাহেবের রক্ষিতা বাইজী ফিরদৌসী বেগমের কামজ পুত্র। ফলে এ কাহিনী ধনী মুসলমান সমাজের সঙ্গে সম্পর্কিত।

তাই বলতে অসম্ভব নয় যে কাজী নজরুল ইসলাম উপন্যাসিকের কলম হাতে মুসলমান সমাজের গ্রন্থের রূপ আমাদের কাছে উপস্থিত করেছেন। আমরা পেরেছি নিম্নাবিত্ত, মধ্যবিত্ত ও উচ্চবিত্ত মুসলমান সমাজের এক অজবঙ্গ পরিচিতি। উপন্যাসিক কাজী নজরুলের পূর্বে, হিন্দু কিম্বা মুসলমান কো, উপন্যাসিকের কাছে থেকেই মুসলমান সমাজের এমন অন্তরঙ্গ ও বাস্তবভিত্তিক সামগ্রিক পরিচয় পাওয়ার সুযোগ আমাদের হয়নি। সুতরাং বিধাহীন ভাবেই বলা যায় যে, কাব্য ও গীত সৃষ্টিতে যে কবি কল্পনার আকাশে পক্ষ সঞ্চারে ছিলেন সত্য স্বচ্ছন্দ, সেই কবিই উপন্যাস রচনা, ক্ষেত্রে বাস্তবের বন্ধুরতায় পদচারণায় ছিলেন ততোধিক তৎপর। বললে অত্যাতি হবে না যে কাজী বোমার্গটিক মনোলোক অটুট থাকা সত্ত্বেও এক্ষেত্রে ছিলেন বন্ধুগোষ্ঠী জীবনবর্ণনে অভিলষিত। কল্লোলীয় যুগের এ বৈশিষ্ট্য তার রচনার লক্ষণীয়। তাই তাঁর উপন্যাসাবলী রোমান্সের রঙ্গিন আবেশে জড়িত হলেও সম্পূর্ণ ভাবে কল্পনাশ্রয়ী নয়। বরং মুসলমান সমাজ ও ঐকালীন রাজনৈতিক প্রেক্ষাপটে প্রতিষ্ঠিত বলেই খানিকটা পরিমাণে বাস্তবশ্রয়ী।

[ ছয় ]

একজন বিদগ্ধ ও প্রাজ্ঞ সমালোচক উপন্যাসের আলোচনা প্রসঙ্গে মন্তব্য করেছেন :

“সকল প্রেমে, সকল মানদ্ব তার স্বরূপকে খুঁজছে। ব্যক্তি-মানদ্বের এই সম্মানী-সম্মান ঘন ঘন করাঘাত সমাজ পরিবেশের বৃকের ওপরেই বাজতে থাকে। তাতে যে সুদূরতরঙ্গ সৃষ্টি হয় উপন্যাসের পূর্ণ রূপ নির্মাণে তার ভূমিকা অন্যতম। সে কারণে বলা যায় যে, বঙ্গশ্রী সমস্ত উপন্যাসের বিষয়—যে বঙ্গশ্রী আন্তরিক বঙ্গশ্রী।”

কাজী নজরুল তাই সীমাবদ্ধ শক্তি নিয়েই উপন্যাস গ্রন্থের মধ্যে প্রেমের বিশিষ্ট রূপই চিত্রিত করার চেষ্টা করেছেন। নজরুল চিত্রিত এই প্রেম তৎকালীন রক্ষণশীল মুসলমান সমাজের চোখে নিষিদ্ধ বলেই তা গভীরতা পেয়েছে। তাই বলতে অসুবিধে নেই, নজরুল উপন্যাসাবলীর অন্যতম প্রধান বিষয় প্রেম। যা মানবিক সম্পর্কের ক্ষেত্রে এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য নিয়েই এই রচনাবলীতে রূপ লাভ করেছে। এর কারণ হিসেবে একথাও মনে রাখতে হবে যে কবির ব্যক্তিগত জীবনে প্রেমের অধ্যায়টির একটি গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা ছিল এবং তা তাঁর উপন্যাস রচনায় যথেষ্ট পরিমাণে পড়াব বিস্তার করেছে।

‘মৃত্যুকুশা’ উপন্যাসে আনসার ও রুবির প্রেম, ‘বাধনহার’ উপন্যাসে নূরুল হুদা ও মাহবুবার প্রেম ও ‘কুহেলিকা’ উপন্যাসে জাহঙ্গীর ও এমিনার প্রেম—তিনটি পৃথক পাবিত্র নিয়ে চিত্রিত হয়ে প্রেমের যে পরিচয় প্রকাশ করেছে তা উপন্যাসিক নজরুল প্রেম চেতনাব পরিচয় সচিহ্নিত করে তুলে নিয়েছে সক্ষম।

নজরুল মানসে প্রেমের যে একটি বিশিষ্ট স্থান ছিল, তার স্বরূপ বর্ণনা করে গ্রীপ্রাণের চট্টোপাধ্যায় তাঁর ‘কাজী নজরুল’ গ্রন্থে লিখেছেন :

“বিভা, গান, সাহিত্য শিল্পের কোন মূল্যবোধ ও ব ছিল কিনা কে জানে? নজরুল প্রেমে নিজেকে দিগ্গজ্ঞান করে দিয়েছিলেন। ভোগের জন্য নয়, মহান সৃষ্টির পরম প্রেরণার জন্য। তাই তার প্রেমের পারে সুর, সঙ্গীত সৃষ্টির ফসলের সমারোহে জমজমাট হয়ে উঠেছে, প্রেমে সম্ভোগ ব্যক্তিকে পরিহার করে আগে কবি মনুষ্য জাতিকে মহিমামণ্ডিত করে, নিজে হয়েছেন নমস্যা।”

এই উক্তির আলোকে বিচার করলে বলা যায় যে প্রেমের সম্পর্ক চিত্রণের ক্ষেত্রে এই উপন্যাস গ্রন্থ হয়ে উঠেছে বিশিষ্ট সাহিত্য ফসল।

‘মৃত্যুকুশা’ উপন্যাসে ম্যাজিস্ট্রেট হামিদের শিক্ষিতা মেয়ে কবি ভালবেসেছিল কাকুলিস্ট আদর্শে বিশ্বাসী, সাংসারিক বন্ধনবিহীন মুসলিম যুবক আনসারকে। রুবির এ প্রেম কোনদিন সোচ্চার হয়ে প্রকাশ পায়নি। এই মা-বাবার হুম্কার বালি হয়েছিল রুবিকে। আনসারের সহপাঠী আই. সি. এস পরীক্ষার্থী মোরাস্কেজম-এর সঙ্গে রুবির বিয়ে হলেও মাত্র এক মাসের মধ্যে তাকে বৈধব্য বরণ করতে হয়েছিল। আনসার তার সম্পর্কিত কোন লিভফার কাছে রুবির কথা বলতে বসে বলল :

“রুবির অন্তরের কথা অন্তর্ধামী জানেন, তবে এই বৈধব্য তাকে বড় বেদনা দিতে পারেনি, এটা বেশ বোঝা গেল। স্বামীকে সে চেনেনি। আমার যেন মনে হল, তাকে সে চেনবার চেষ্টাও করেনি।”

না পারাই স্বাভাবিক, কারণ রুবির অন্তর জুড়ে প্রেমের যে আসন পাতা সেখানে বসার মত যোগ্যতা মোরাস্কেজমের ছিল না, ছিল আনসারের। তাই এই বৈধব্যের বেশেই তার রূপ হয়ে উঠেছিল অপরূপ। শিক্ষিতা রুবি ছিল আপন দীপ্তিতে উজ্জ্বল এক নারী, যার ‘রূপকে ভক্তি করা যায়, ভালোবাসা যায় না।’—বলিছিল আনসার।

কিন্তু বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্বের আপাত কঠোরতার মধ্যেও যে নীরব প্রেম তাকে বিচলিত করত, তাই বাঁধনহারা উচ্ছ্বাস নিয়ে ভেঙ্গে পড়ল সেইদিন যৌন লীতিফার কাছে আনসারের চিঠি পড়ার সুযোগ এল।

সুদূর রেঙ্গুনের সেন্ট্রাল জেল থেকে লীতিফা ওরফে স্নেহের বর্দীচকে চিঠি লিখতে বসে যক্ষারোগাক্রান্ত, জীর্ণশরীর, কারাবন্দী আনসার জানিয়েছে যে অসুস্থ বন্দীকে ইংরেজ সরকার ছেড়ে দেবার সিদ্ধান্ত নিয়েছে। তাই ছাড়া পেলেই সে সোজা চলে আসবে ওয়াল্টেরারে, তা হবে বন্ধনের পর অসীম মুক্তি। সে তাই লিখেছে :

“মাথায় অনাবৃত আকাশ চোখের সামনে কুলহাবা জলধি মনের সামনে নিরবচ্ছিন্ন অনন্ত একা, একা আমি।

মাঝে মাঝে মনে হয়—মনে হয় ঠিক নয়, লোভ হয়—যাবার আগে এই অবিভীন্ন মনের দ্বিতীয় জনকে দেখে যাই, জেনে যাই।”

বিদায় লগ্নে আনসারের এই শেষ কথাগুলো রুবিবর অন্তরের অন্তর্লীন প্রেমকে নতুন করে উজ্জ্বল দেওয়ার পাক্ষ ছিল যথেষ্ট : তাই সে বলে উঠল

“আমি ঠিক করেছি বর্দীচ। আমি ওয়াল্টেরারে যাব। মা বলেন আমায় উৎকা।

উৎকাই যদি হই, তাহলে শূন্যে আর ঘুরতে পারিনে। ধরায় যে মানুষ আমার নিরন্তর টানছে, মৃত্যু খুবড়ে তার দেশেই গিয়ে পড়ব। হয়ত আর আমি উঠতে পারব না, আমার সব আগুনও যাবে নিভে, সবুজ ঐ আমার মহান মৃত্যু।

প্রেমের পরম পরিণতি এই মহান মৃত্যুকে গ্রহণ করার জন্যই রুবি ওয়াল্টেরারে গিয়েছিল অভিসারে তার বাজপুত্রকে বরণ করতে। যাব কপালে বাজাব লাঞ্ছনা-এলক আর যার হাতে শ্যামসন্মান ‘মরণের বাঁশী’।

স্রোতেশ্বিনী রুবি ছুটে এসেছিল সমুদ্রের উদ্দেশে। সে সেই নাগাল পেয়েছে। এই লীতিফাকে লিখে জানিয়েছে :

“আজ আমার মনে হচ্ছে, এই আমার শেষ, এই আমার পরিণতি। এই আমার সার্থকতা।” সে আরো লিখেছে :

“আমাদের শূভদর্শী হল সকলের অন্তরালে, মৃত্যু আর সমুদ্রকে সাক্ষী করে। আমাদের বাসর সাজাচ্ছে মৃত্যু তার অশ্বকারের নীল পদুরীতে।”

যৌবনে বিধবা রুবি প্রচণ্ড প্রাণশক্তি নিয়ে গিলেও বাঁচাতে পারল না আনসারকে। তাকে দেহদান করে সে নিজেও অক্রান্ত হল যক্ষারোগে। বর্দীচকে লেখা তার যে চিঠি দিয়ে এ গ্রন্থের শেষ ত্রুটি সে স্পষ্ট লিখেছে :

“আমি জানি আমারও দিন শেষ হয়ে এল। আমিও বেলা শেষের পদুরবার কথা শুনছি। আমার বন্ধু তার বন্ধুর মৃত্যুবীজানু নীড় রচনা করেছে। আমার যে টুকু জীবন বাকি আছে তা খেতে তাদের আর বেশী দিন লাগবে না। তারপর চিরকালের চিরমিলন—নতুন জীবন—নতুন তারায়—নতুন দেশে—নতুন প্রেমে।”

প্রসঙ্গত মনে পড়ে শরৎচন্দ্রের পটাবলীতে পাওয়া কয়েকটি পংক্তি—‘যথার্থ’



ভালবাসিলে মেয়েদের শরীফ ও সাহস পুরুষদের অপেক্ষা ঢের বেশী। কোন কিছু তাহারা গ্রাহ্য করে না ; পুরুষেরা যেখানে ভয়ে অভিভূত হইয়া পড়ে, মেয়েরা সেখানে স্পষ্ট কথা উচ্চ কণ্ঠে ঘোষণা করিয়া দিতে বিধা করে না।’ বিশ্ববা রুবি সম্পর্কে এই উক্তি নিঃসন্দেহে প্রযোজ্য।

এমানি ভাবেই এক রোমান্টিক বাতাবরণে উপস্থাপিত হলেও ব্যতিক্রমী উজ্জ্বলতা নিয়ে রুবির প্রেম আত্ম-বলিদানের মাধ্যমে এক চিরন্তন আসন লাভ করার সাধকতা অর্জন করেছে।

‘বাঁধনহারা’ উপন্যাসের কেন্দ্রীয় পুরুষ বন্ধন-অসহিষ্ণু, কবি-সৈনিক নূরুল হুদা। একদিন আকস্মিক ভাবেই সমস্ত বন্ধন ছিন্ন করে যোগদান করল ‘বাক্সালী পল্টনে’ সৈনিক রূপে। করাচির সেনানিবাস হল তার আপন আবাস। এর প্রতি সোফিস্টার বান্ধবী, মাহবুবার গোপন আকর্ষণের কথা জানত শূন্য সোফিস্টা। আর ভাবী সাহেবা যেদিন সোফিস্টার বাক্স থেকে মাহবুবার চিঠিটি লুকিয়ে পড়ে ফেললেন, সেদিন তার জানা কথা আরো গভীর প্রত্যয়ে পরিণত হল। মাহবুবাকে সোফিস্টার সঙ্গে পাড়িয়ে মানুষ করেছিলেন এই ভাবী সাহেবা। তাই তাঁর বলার অধিকার ছিল অর্জিত। তিনি কোনরকম সঙ্কোচ না রেখেই লিখলেন :

“জানিনা বোন, তোদের এই বেহেশতের ফুল দুটির পবিত্র ভালবাসায় কার অভিগাণ ছিল? তোরা যে উভয়ে উভয়কে হৃদয়ের নিভৃততম মহান আসনে বসিয়ে বৃকের সমস্ত ঐশ্বর্য দিয়ে অর্থ্য বিনিময় করতিস, তা আমার চোখ কোন দিনই এড়ায়নি...পুরুষের কথা বলতে পারিনে, কিন্তু এ জিনিসগুলো মেয়েদের চোখ এড়ায় না, তা তারা যতই ভাল ভাল ভাব দেখাক্।”

দীর্ঘ পত্রের আর এক জায়গায় তিনি লিখেছেন :

“মানবপ্রাণে এই যে বাবা আদমের কাল থেকে সৌন্দর্যের প্রতি, প্রাণের প্রতি মানুষের এত টান, এত গোপন পূজা—একে মানুষ কখনও ঘৃণা করতে পারে না।”

এই বিশ্বাসে বিশ্বাসী ভাবী সাহেবা এরপর শিশুর মত সরল, পবিত্রতার প্রতীক, স্নেহহারা, বাঁধনহারা নূরুর ভবিষ্যতের কল্পনা নিয়ে প্রশ্ন করেন :

“আমরা তোদের এই পূর্বরাগকে কেন প্রশ্ন দিতাম জানিস? হাজার অন্দর মহলের আড়ালে আবডালে চাপা থাকলেও আমাদের অনেকের জীবনেই এমন একটা দিনক্ষণ আসে, যখন একজনকে দেখেই প্রাণের নিভৃতপূরে অনুরাগের গোলাবী ছোপের দাগ লেগে যায়। এ অনুরাগ আবার অনেক সময়ে ভালবাসাতেও পরিণত হতে দেখা যায়, আর সেটা কিছুই বিচিত্র নয়। অবশ্য তা কারুর হয়ত নফল হয়, কারুর বা সে আশামকুল ঝড়ে পড়ে। আবার কেউ হয়ত সাপের মাণিকের মতন মর্মের মর্মে তাকে আমরা লুকিয়ে রাখে,—তা অন্তঃসারী ভিন্ন অন্য কেউ ঘৃণাক্ষরেও তা জানতে পারে না।”

মাহবুবা এমনি করেই ‘সাপের মাথার মাণিকের’ মতই তার পূর্বরাগকে গোপনে অন্তরের অন্তঃস্থলে আমরণ লুক্কিয়ে রেখেছিল, কিন্তু মাহবুবীর অবদুখ মায়ের জন্য তার জীবন ব্যর্থ হয়ে গেল। বৃষ্টি বিপন্নীক স্বামীর ঘরে বেতে হল, কিন্তু সে যাওয়া তো মৃত্যুর সামিল। ‘জমিদারীর পক্ষীরাজে চড়েও তার দিশ্বজয়ের আকাঙ্ক্ষা আর জাগিলো না।’ ‘অনেক অলঙ্কারে তার রূপ খুলল, কিন্তু মন কিছুতেই খুলল না।’ তাই এখনও সে মনে মনে প্রত্যাশা করে একদিন তার সারা জীবনের ক্ষতি এক মহুতের কল্যাণে পূর্ণিত হয়ে উঠবে। তার মন কেবলই বলে ওঠে, ‘আমি বঁচতে চাই। বাঁচতে চাই।’ তাই শ্রম্বেয়া সাহসিকাদিকে সে লেখে :

“বাকে আমি বাম হস্তের বারন দিয়ে ফিরিয়ে দিয়েছি, দক্ষিণ হস্তের বরণ মালা দিয়ে যদি তার প্রার্থনিস্ত না করি তাহলে আমার আর মৃত্তি নেই ইহকালে।”

তাই আজও খবরের কাগজে যুদ্ধের খবর পড়ে মন তার আরব সাগরের উপরে তরঙ্গের মত মাথা খুঁড়ে মরতে চায়।

এমনি ভাবেই মাহবুবীর পূর্বরাগ মনের গভীর গহনে থেকে অপূর্ণতার বেদনায় চিরকালের জন্য ব্যথার বিন্দু হয়ে রয়ে গেল। এ প্রেম ‘নির্কবিত হেম। কাম গন্ধ নাহি তায়।’ একেই কি হুইটম্যানের ‘Sexless love’ বলে।

সাহসিকাদি মাহবুবীর এই বিশিষ্ট সহজিয়া প্রেম’ সম্পর্কে সুন্দর মন্তব্য কবে লিখেছেন :

“সে (মাহবুবা) সহজিয়। সহজেই এই ক্ষাপাটাকে ভালবেসেছিল। আর এমনি সহজ হয়েই সে তাকে চির-জনম বাসবে। তার বৃকে যদি কখনো দৌবনের জলতরঙ্গ ওঠে তবে সে খুব ক্ষণস্থায়ী। এই সহজ আনন্দে তার সমস্ত কিছুর দিতে পেরেছে বলেই তো মাহবুবা আজ ছোট্ট মেয়ে হয়েও নিখিল সন্ন্যাসিনীর চলেও বড়। তাই সে বৈরাগিনীও হল না, সন্ন্যাসিনীও হল না ; ক্রুখা জননী যখন তাকে এক বৃড়ো বরের হাতে সঁপে দিল, তখনো সে সহজেই তাতে সম্মতি দিল। এই সহজিয়ার কিন্তু এতে কোন দুঃখ নেই, সে যে জানে যে, তার যা দেবার তা অনেক আগেই যে নিবেদিত হয়ে গিয়েছে। অর্থাৎ নিবেদিত হয়ে যাওয়ায় পব শূন্য সাজি বা থালাটা যে ইচ্ছে নিয়ে থাক, তাতে আর আসে যায় না।”

এখন প্রশ্ন হল—প্রেমের এই সহজিয়া তত্ত্ব কি সাধারণ? আপাতদৃষ্টিতে এ প্রেম অসাধ্য মনে করেই একজন আলোচক মন্তব্য করেছেন : “...বস্তুত মনটা দেহ থেকে আলাদা করে নেওয়া অসম্ভব, কেননা এই মনের বাস্তব মূর্তি দেহ। মন একজনকে দিয়ে দেহ সম্পর্কে উদাসীন হয়ে যাওয়া প্রেমের ক্ষেত্রে অসম্ভব? কারণ মনের আশ্বাদন হয় দেহের ভিতর দিয়ে।” একথা স্বীকার করেও বলতেই হয় যে নজরুল উপন্যাসের এই ‘সহজিয়া প্রেম’ এক বিশেষ রোমান্টিক সৌন্দর্যে বিভূষিত হয়ে পাঠক মনকে প্রাণিত করেছে।

কিন্তু তৃতীয় উপন্যাস ‘কুহেলিকা’-র জাহঙ্গীর ও তহমিনার প্রেম শেষ পর্ব ‘কামগন্ধহীন’ থাকেনি। সেখানে আমরা প্রেমের পরিণতি দেখেছি দেহের দহনে।

জাহঙ্গীর ব্যক্তিগত জীবনে যখন দুঃসহ ব্যথা বহন করে চলেছে, তখনই ঘটনাচক্রে পৌঁছেছিল বন্দু হারুণের বীরভূম জেলার গ্রামের বাড়ীতে। এখানেই বিস্তে বিস্তবান কিন্তু অন্তর্জ্বালায় দগ্ধ জাহঙ্গীরের চোখাচোখি হল দরিদ্র সহপাঠী হারুণের রূপসী বোন তহমিনা ওরফে ভূণীর সঙ্গে, যে সব কৈশোর অতিক্রম করেছে। ‘চন্দ্রক্লার জ্বলজ্বলে চোখমুখ, সমস্ত শরীরে বৃষ্টির প্রথম দীপ্ত জ্যোতি।’ এককথায় ‘ষোল কলার পূর্ণ’।

সুন্দরী ভূণীর সঙ্গে যখন জাহঙ্গীরের চোখাচোখি হয় তখন ‘ভূণীকে কে যেন মন্ত্র দিয়া বশ করিয়াছে। মন্ত্রাহতা সাপিনীর মত সে না পারিল পলাইতে, না পারিল কণা তুলিতে।’ এমনি ভাবেই দু’টি মনে লেগেছিল অনুরাগের আঁধার ‘কিন্তু সেই অনুরাগ এক আকস্মিক ঘটনার অভিঘাতে এক বিশেষ অনুভূতিতে পরিণত হল। জাহঙ্গীরের আনা নতুন শাড়ীতে সজ্জিত হয়ে ভূণী যখন তাকে প্রণাম করতে গেল, ভূণীর উন্মাদিনী মা তখনই ময়ের হাতটিকে হারুণের বন্দু জাহঙ্গীরের হাতে সঁপে দিয়ে বলে উঠলেন :

“বাবা ওপরে আল্লা, নিচে তুমি। ‘আমার তহমিনাকে তোমার হাতে সঁপে দিলাম। দেখো বাবা ও যেন কষ্ট না পায়।’”

এই ঘটনার আকস্মিকতায় দু’টি মন ক্ষণকালের জন্য বিমূঢ় হয়ে পড়ল। কিন্তু আকস্মিকতার অভিঘাত কাটিয়ে উঠে সদা যদুবতী তহমিনা এই ঘটনাকেই তার জীবনের অনিবার্য নিয়তি বলে গ্রহণ করল।

জাহঙ্গীর অভিভূতের মত তহমিনাকে গ্রহণ করতে গিয়েও নিজের স্বরূপটি উপলব্ধ করে পেছিয়ে গেল, কেননা সে সন্দ্রাসবাদে বিশ্বাসী এবং বিপ্লবী : সে নিজে ‘প্রেমে অবিশ্বাসী’। আমাদের মনে পড়ে যায় সমসাময়িক সাহিত্যিক শরৎচন্দ্রের বিপ্লবী সব্যসাচীকে। যার পরিচয় দিতে গিয়ে ভারতীকে স্মৃতিহারা বলেছিল, ‘...দর নাহি, মারা নেই, ধর্ম নেই।’ তাই বিপ্লবী জাহঙ্গীর স্পষ্ট ভাবেই বলল :

“আমায় নিয়ে তুমি সুখী হতে পারবে না, আমিও তোমায় নিয়ে—শব্দ তোমায় বলে নয়.—কোন নারীকে নিয়েই সুখী হতে পারব না।”

এক নিঃশ্বাসে কথাগুলো শেষ করেই জাহঙ্গীর বেরিয়ে যেতে উদ্যত হল। ভূণী যখন তারই দেওয়া কাপড়গুলো ফরৎ নিয়ে যেতে অনুরোধ করল, তখন জাহঙ্গীর তারই উত্তরে জানাল :

“আমি তো তোমায় নির্বাসনই দিলাম, ঐ শাড়ী তোমার জেলের পোষাক।”

এই কঠিন কথাগুলোর তীব্র আঘাতে ভূণী ভেঙ্গে পড়ল কান্নায়, কান্না ধরা গলায় বলে উঠল :

“আমি পারব না, পারব না এই শাস্তি বইতে। নিষ্ঠুর আমার তুমি প্রাণদণ্ড দিয়ে যাও, এ নির্বাসন দিয়ো না, দিয়ো না।”

এরূপ ভাবে দুটি প্রাণে প্রেমের যে ছোঁয়া লাগে তা খান খান হয়ে ভেঙ্গে পড়ল।

শেষ পর্যন্ত দ্বিতীয় বার আসতে হইল জাহঙ্গীরকে তারই মায়েব আত্মশিক আগ্রহ। কারণ জাহঙ্গীরের পকেটে পাওয়া তহমিনার চিঠি পড়ে সব জ্ঞানতে পেরে জাহঙ্গীর-জননী এই মেয়েটিকেই পুত্রবধূ রূপে বরণ করতে দৃঢ়-প্রতিজ্ঞা হইয়ে উঠেন।

এই দ্বিতীয় বাবও এক উত্তেজনার মুহূর্তে সংঘটিত আকস্মিক ঘটনায় দুজনে এমন ভাবে জড়িয়ে পড়ল যা থেকে উদ্ধার পাওয়া সম্ভব হইল না। ‘দেবকুমার এক মুহূর্তে বস্তু লোলুপ পশু হইয়া উঠিল।’

দেহদানে বিস্ময়ী জাহঙ্গীর চরিত্রের এই যে অসংযম, সৈকি অসংযত উচ্ছ্বল খান বাহাদুরের রক্তের উত্তরাধিকারের ফল?

এই উপন্যাসে আমবা অনুরাগের পরিণতি দৈহিক মিলনে পর্যবসিত হতে দেখলাম। যা শেষ পর্যন্ত সামাজিক বিবাহের রূপ নিয়ে পরিশুদ্ধতা অর্জনের সম্ভাবনাময়।

স্পষ্টতই উপন্যাসিক নজরুলের উপন্যাস ত্রয়ীতে প্রেমের বিভিন্ন পর্যায় রোমাণ্টিকতার স্পর্শে রঞ্জিত হলেও অন্তত এক্ষেত্রে বাস্তবের সম্পর্ক বিহীন অতীন্দ্র প্রেমের রূপ নেই। এইখানেই উপন্যাসিকের মূলসীমানা।

[ সাং ]

রাজী নজরুলের উপন্যাসাবলী পড়লে যে ধারণাটি বস্তুমূল হইবে ওঠে তা হল নজরুলের দৃষ্টিতে নারীর এক মর্যাদাময় স্থান। উপন্যাসিক কাজীসাহেব যে নারী চরিত্রগুলি তাঁর উপন্যাসে চিত্রিত কবেছেন, বিশেষ চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের অধিকারী বলেই তারা কেউ কেউ পাঠক অন্তরে সহজেই প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে। এই অধিকার চরিত্র-গুণ নিজেসই অর্জন করেছে। উপন্যাসিককে অনেক আয়োজন করে তাদের প্রতিষ্ঠিত করতে হয়নি। এইখানেই আলোচ্য উপন্যাসিকের সাফল্য। আরো বিস্ময় বোধ হয়, যখন দেখি রক্ষণশীল পর্দানবাসী মুসলমান মহিলা সমাজের পর্দার অন্তরালে থেকে এই সব ব্যক্তিত্বময়ী নারীকে তুলে এনে তিনি সাহিত্যের আঙ্গিনায় অসংখ্য পাঠক দৃষ্টির সামনে তুলে ধরলেন। কথাশিল্পী নজরুলের পূর্ববর্তী আর কোন উপন্যাসিক এই দৃঃসাহসিক দায়িত্ব পালন করেন নি, করার প্রচেষ্টাও করেন নি। প্রাসঙ্গিক ভাবে আরো একটি কথা স্মরণে রাখতে হবে যে জাতপাতের উদ্দেশ্যে ‘উত্তীর্ণ’ অসাম্প্রদায়িক মনের অধিকারী নজরুলের পক্ষে হিন্দুনারীর মর্যাদাপূর্ণ চরিত্রাঙ্কনেও সফলতা ছিল অনায়াস-লব্ধ। ‘বাধনহারা’ উপন্যাসের রাক্ষা শিক্ষায়ত্নী সাহসিকার নাম কিংবা ‘কুহেলিকা’ উপন্যাসেব জয়ন্তী ও তার মেয়ে চম্পার নাম এই প্রসঙ্গে উল্লেখ্য।

কুহেলিকা, উপন্যাসটির সূচনা কলকাতার একটি মেসে বসবাসকারী কয়েকজন যুবকের বিচিত্র বিতর্কের মাধ্যমে। প্রথম পংক্তিটি ছিল —‘নারী লইয়া আলোচনা চলিতেছিল।’ আসল বিতর্কের বিষয় ছিল : ‘নারীর প্রকৃত পরিচয় কি :’

যুবক কবি হারুণ বলে : ‘নারী কুহেলিকা।’

ওকালতি পড়া আমজাদের মতে : ‘নারী প্রহেলিকা।’

নবাববাহিত আশরাফের মন্তব্য : ‘নারী অহমিকা।’

উল্‌ঝলুল ওরফে জাহঙ্গীর জানায় : নারী ‘নায়িকা।’

এরপর সকলেই এই সব বিভিন্নধর্মী ব্যক্তির বিশেষ প্রয়োগের বিশেষ তাৎপর্য অনুধাবনে আগ্রহী হয়ে হারুণকেই তার বক্তব্য বিশ্লেষণে আমন্ত্রণ জানাল।

হারুণ প্রিয়দর্শন, হারুণ কবি। এই কবির বক্তব্যের আড়ালে আমরা উপন্যাসিক-কবি নজরুলের ‘নারী’ সম্পর্কে ধারণাটির সম্যক পরিচয়ের আংশিক ঝলক যেন পেয়ে যাই।

হারুণ বলে চলে, ‘নারী শূন্য ইঙ্গিত, সে প্রকাশ নয়। নারীকে আমরা দৌঁধ বেলাভূমে দাঁড়িয়ে মহাসিন্ধু দেখার মত। তীরে দাঁড়িয়ে সমুদ্রের বতটুকু দেখা যায় আমরা নারীকে দেখি ততটুকু। সে সর্বদা বহস্যের পর রহস্য জাল দিখে নিজেকে গোপন করছে, এই তার স্বভাব।’

এখানেই শেষ নয়, কবি হারুণ আরও বলে :

‘কি গভীর রহস্য ওদের চোখে-মুখে। ওরা চাঁদের মত মায়াবী, তারার মত সুন্দর, ছায়াপথের মত রহস্য। শূন্য আবছায়া, শূন্য গোপন! ওরা সেন পৃথিবী হতে কোটী কোটী মাইল দূরে। গ্রহ-লোক ওদের চোখ চেয়ে আছে অবাধ হয়ে —কী যেমন করে সন্ধ্যাতারা দেখে। ওদের হয়ত শূন্য দেখা যায়, ধরা যায় না। রাখা যায়, ছোঁয়া যায় না। ওরা যেন চাঁদের শোভা, চোখের জলের বাপলা রাতে চাঁদ রাগের বিষাদ-ঘন মেঘে ইন্দ্রধনুর বস্তুরূপে দেখা করে। দুঃদণ্ডের তরে, তারপর মিলিয়ে যায়। ওরা যেন জলের চেউ, ফুলের গন্ধ, পাতার শ্যামলিমা। ওদের অনুভব কর, দেখ, কিন্তু ধরতে যেয়ো না।’

এই কথাগুলির সঙ্গে সূর মিলিয়ে জাহঙ্গীর যে কথাগুলি বলে তাতে কাজী নজরুলের ব্যাক্ত্যজীবনের প্রেমের যে ব্যর্থতা তারই প্রতিফলন লক্ষ্য করা অসম্ভব নয়।

‘টেউ ধরতে গেলেই জলে ডুববে, সূর ধরতে গেলেই বিধবে কাটা, শ্যামলিমা ধরতে গেলেই বাজবে শাখা। নারী দেবী। ঠুঁকে ছুঁতে নেই, পায়ের নীচে গড় করতে হয়। কিন্তু কবি, নারী নায়িকা। ও ছাড়া নারীর আর কোন সংজ্ঞাই নেই।’

বুঝতে অসুবিধে হয় না, স্রষ্টা নজরুলের চিন্তা-জগতে নারী শূন্যমাত্র একটি মাত্র রক্ত মাংসে গড়া প্রাণী রূপেই প্রতিষ্ঠিত ছিল না, বরং বিচিত্র পরিচয় নিয়ে নারী যে রহস্যময়ী—সেই প্রত্যয়ই ছিল প্রবল। কিন্তু এখানেই শেষ নয়, নারীর এক চিরন্তন রূপও তিনি দেখেছেন।

‘বাঁধনহারা’ উপন্যাসে ব্রাহ্ম-শিক্ষয়িত্রী সাহসিকাতার বাম্ধবী রেবাকে (রাবেয়া) চিঠি লিখতে বসে নারীত্ব নিয়ে যে বক্তব্য রেখেছেন তা নজরুলের নারী চিন্তার উল্লেখ-যোগ্য প্রতিফলন রূপেই গ্রহণযোগ্য। সাহসিকা লিখেছেন :

‘আমি বলছিলাম যে নারীর নারীত্ব কিছুতেই মরবার নয়। সত্যি সত্যিই বোধহয় অহল্যা নারী চিরকাল পাষণী থাকতে পারে না। নারীই যদি পাষণী হয়ে যায়, আর বিশ্ব সংসার থেকে লক্ষ্মীর কল্যাণী মূর্তিই উবে যায়, আর বিশ্বও তখন কল্যাণ-হারা হয়ে জৈলহীন প্রদীপের মতই এক নিমেষে নিবে গিয়ে অন্ধকার হয়ে যায়। এই কল্যাণী নারীই বিশ্বের প্রাণ। এ নারী হিম হয়ে গেলে বিশ্ব-প্রাণের স্পন্দনও একমুহূর্তে থেমে যাবে!’

নারীর নানান মূর্তি নজরুল শব্দে দেখেছেন তাই নয়, তিনি সেই বিচিত্র রূপে তাদের চিত্রিতও করেছেন : কিন্তু নারী সম্পর্কে যে পুতায় তাঁর অন্তবে শ্রাসী আসন লাভ করেছিল, তা হল নারী—কল্যাণী। এই কল্যাণী নারীর প্রেম-প্রীতি, স্নেহ-ভালবাসায় অভিষিক্ত হয়ে আছে বলেই মানবের সংসার, সমাজ বাসযোগ্য হয়ে আছে—নইলে তা-হত বাসের অযোগ্য।

তাই তো দেখি ‘মৃত্যুক্ষুধা’ উপন্যাসে সংসারের বন্দনবিহীন আনসারের জীবনের শেষ মুহূর্তে কল্যাণী নারীর রূপ নিয়ে ফিরে এল রুবি। বাড়িয়ে দেওয়া তার মমতাময়ী হাতের স্পর্শ পেল আনসার তার অশান্ত জীবনে। সে তাই বিদায়ের শেষ লগ্নে বলে উঠল :

‘রুবি চিরদিন বিষ খেয়ে বড় হয়েছি, আজ মৃত্যু ক্ষণে তুমি অমৃত পরিবেশন কর। আমি মৃত্যুঞ্জয়ী হই।’

এই ভাবনারই যেন প্রতিধ্বনি শব্দে অচিন্ত্যকুমারের নীচের পটভূমিতে : ‘মানব দেহের আনন্দ খুঁজতে খুঁজতে আজ এইখানে এসে দাঁড়িয়েছে, সেদিন যেখানে গিয়ে পৌঁছাবে তার আমরা কল্পনাও করতে পারি না। কিন্তু আছে সৃষ্টির অন্তবে অনন্ত অমৃতের পথ—তার কোথায় আজ আমরা? চাই অমৃতের জন্য তপস্যা ভেতরের সাধনা তার অমৃতের জন্য।’

সাধারণভাবে নারীরা চিরকাল এই বিব্বাপে বাম্পাকুল বিশ্বের বৃকে অমৃত পরিবেশন করে চলছে—ঔপনাসিক নজরুল সম্ভবত এই বিশ্বাসেই বিশ্বাসী। শব্দে তাই নয়, এই নারীই নরের জীবনে বহু প্রেরণার উৎসমুখ এই সত্যেরও সন্ধান পাই নজরুলের কবিতা ‘নারী’তে—

‘নারীর বিরহে নারীর মিলনে নর পেল কবিপ্রাণ

যত কথা তার হইল কবিতা, শব্দ হইল গান।’

কি কবিতা, কি উপন্যাস—সর্বগ্রহী ক্রুশা নজরুল নারীর এক শাস্বত মূর্তিই প্রতিষ্ঠায় প্রয়াসী।

[ আট ]

কবি ও গীতিকার নজরুল তাঁর অসংখ্য অবিস্মরণীয় কবিতায় ও গীতে প্রকৃতির সৌন্দর্যের ও মাধুর্যের যে রূপকীর্ণন করেছেন তাতে কেউ কেউ তাঁকে প্রকৃতির কবি বলতেও দ্বিধা করেন নি। বলা বাহুল্য, এর অঙ্গ দৃষ্টান্ত তুলে ধরতে কোন অসুবিধে নেই। তাঁর কবিতাগুলি থেকে কবির প্রকৃতি-প্রেম ও প্রকৃতি-প্রীতির অনেক উল্লেখ্য উদাহরণ দিয়ে একটি সুবৃহৎ গ্রন্থ রচনাও খুব কষ্টসাধ্য কর্ম নয়। অথচ সেই প্রকৃতি প্রেমিক কবিই যখন ঔপন্যাসিক রূপে আত্মপ্রকাশ করলেন তখন কিন্তু তাঁর গ্রন্থী উপন্যাসে কোথাও প্রকৃতিকে প্রাধান্য দেন নি, তাই বলে প্রকৃতির দিকে বিন্দুমাত্র দৃষ্টিপাত করেন নি এমন মন্তব্য করাও অসঙ্গত। তবুও একথা স্মরণে রাখতে হবে যে ঔপন্যাসিক বিভূতিভূষণ যে অর্থে প্রকৃতিকে তাঁর উপন্যাসাবলীতে উপস্থাপিত করেছেন, সেই অর্থে নজরুল প্রকৃতিকে তাঁর উপন্যাসে উপস্থিত করেননি বটে; তবে প্রকৃতির মধ্যে মানবিক গুণ স্বস্থতা দুজনের রচনাতেই পরিস্ফুট।

কাজীর উপন্যাসগ্রন্থকে 'চরিত্রপ্রধান' বলে চিহ্নিত করেও বলা যায় যে এমন কোন কোন প্রসঙ্গ এসেছে যেখানে কবি-দৃষ্টি দিয়েই ঔপন্যাসিক নজরুল প্রকৃতি বর্ণনা করেছেন। কিন্তু যেটা বিশেষভাবে লক্ষ্য করার মত তা হল তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলির জীবন পথের নানান মুহূর্তের বিচিত্র পরিচয় প্রকাশ করতে গিয়ে প্রকৃতির নানা রূপের দৃষ্টান্ত বার বার উপস্থাপিত হয়েছে। অনেক ক্ষেত্রে মানবমনের নানান অনুভূতি, নানান ভাবনা, নানান রূপ প্রকৃতির নানা রূপের সঙ্গে একাত্ম হয়ে গিয়েছে। তিনিই উপন্যাস প্রসঙ্গেই এই মন্তব্য কম বেশী সত্য।

'বাঁধনহারা উপন্যাসে কবি-সৈনি : নবুল হুদা তার পরম বন্ধু মনকে চিঠি লিখতে ঝঞ্জা-ক্ষুদ্ধ ও তার পরবর্তী সময়ের কবাবি যে রূপ বর্ণনা করেন, তাতে ঔপন্যাসিকের প্রকৃতিকে বিশেষ দৃষ্টিতে দেখা যায়। পরিসরটুকু আমরা পেয়ে যাই। প্রকৃতিতে প্রাণের আরোপ করার প্রবণতা সেখানে সুস্পষ্ট। কয়েকটি বিশেষ অংশোদ্ধার অপ্রাসঙ্গিক হবে না। বলা বাহুল্য, এসব বর্ণনা এক আবেগমীথিত রোমান্টিক মনের ছোঁয়ায় আকিষ্ট।

করাচির সৈনানিবাস থেকে লেখা নজরুল হুদার চিঠির শব্দ :

“মন,

আজ করাচিটা এত সুন্দর বোধ হচ্ছে, সে আর কি বলব। কি হয়েছে জানিস : কাল সমস্ত রাস্তার খবে ঝড় বৃষ্টির সঙ্গে খুব একটা দাপাদাপির পর এখনকার উলঙ্গ প্রকৃতিটা অরুণোদয়ের সঙ্গে সঙ্গেই দিবা সূর্যের শান্ত শির বেগে যেন লক্ষ্মী মেয়েটির মত ভিজ়ে চুলগুলি পিঠের উপর এলিয়ে দিয়ে রোম্বরের দিকে পিঠ করে বসে আছে। এই মেয়েই যে একটু আগে জেরবী মূর্তিতে সৃষ্টি ওলটপালট করবার জোগার করছিল, তা তার এখনকার সরল শান্ত মুখখানী দেখে কিছুতেই বোঝা যায় না : এখন সে দিবা তার আশমানী রঙের চলচলে চোখ দুটি গোলাবী নীল আকাশের পানে তুলে দিয়ে গভীর উদাস চাউনিতে ডুবে আছে। আর আদ চুল

গদূল বেয়ে এখনো দুই-এক ফোঁটা করে জল বরে পড়ছে। আর নবোদিত অরুণের রক্তরাগ ছোয়ায় সেগদূলি সুন্দরীর গালে অশ্রুবিন্দুর মত কিলমিল করে উঠছে। কিছু যতই সুন্দর দেখাক্ ভাই, এত গম্ভীর সারল্য আর নিশ্চেষ্ট উদাস্য আমার কাছে এতই খাপছাড়া ঠেকছে যে আমি আর কিছুতেই হাসি চেপে রাখতে পারছি না। বৃষ্টিতেই পারল ব্যাপারটা—মেঘে মেঘে জটলা, তার ওপর হাত কাপনো কনকনে বাতাস, কবাচি বৃষ্টি সন্ত রাস্তার এই সুন্দরীর ধারে গাছপালা শূন্য ফাকা প্রান্তরটায় দাড়িয়ে থরু থরু করে কেঁপেছে, আর এখানকার এই শান্ত শিথল মেয়েটি তার মাথার উপর বণ্টের পর বণ্ট টেলেছে। বস্ত্রের হৃৎকার তুলে বেচারীকে আরও শক্ত করে তুলছে, বিজুরীর তড়িতালোকে চোখে ধাদু লাগিয়ে দিচ্ছে, আর সিন্ধী উন্মাদিনী ঝঞ্ঝার সঙ্গে হো হো করে হেসেছে। তারপর সকালে উঠেই এই দিবা শান্ত শিথল মর্তি, যেন কিছুই জানেন না আর কি।”

বলা বাহুল্য, প্রকৃতিতে প্রাণের আবোপের ফলে বণ্টিনাত করাচির মানবীয় রূপটক্ অসাধারণ মনসীমানায় উপন্যাসিক আঁকত করেছেন যা রোমান্টিক কাব্য কথায় স্রবণ করিয়ে দেয়। আবার এই উপন্যাসিক যখন তার ‘কুহেলিকা’ উপন্যাসের নায়ক তাহসীরের দৃষ্টিতে বীরভূমের রূপাঙ্কন করেন, তখন সহজেই গ্রাম্য মন বীরভূমের রাস্তা মাটিতে রাঙ্গিয়ে ওঠে। উপন্যাসিকের ভাষায় :

‘ধূলি ধূসরিত জনবিরল গ্রাম্য পথ। দুই পাশে মাং ধু কবিতাহে যেন উদাসিনী বিরহিনী। দূরে ছায়া নিবিড় পল্লী ঝিল্লি ঘুম পাবানিয়া গানে যেন মাহের কোলে শিশুর মত ঘুমাইতেছে। তাহসীরের মন কেমন যেন উদাস হইয়া গেল। পথ চলিতে চলিতে তাহার মনে হইল, সে যেন উদাস বাউল, না জানার স্থাননে এই পথে পথে গান গাইয়া ফিরিয়া আসিয়াছে। যাহাব তাহার অভিসাবের পথে আসিতেছে পনিচিতেব রূপে তাহারা তাহার কেহ নয়। যে উন্মাদিনী অভিসাবে সে চলিয়াছে সে এই পল্লীঘাটের না জানা উন্মাদিনী। তাহাকে অনুভব কবা যায়, রূপের সীমার সে অসীম ধবা দেয় না।’

আরো লিখেছেন :

‘একটু পরে পথ চলিতে চলিতে তাহার মনে হইল, কেন এদেশে এত বাউল, এত চারণ, এত কবির সৃষ্টি হইল। এত উদাস তপস্বীর ধ্যানলোকেব মত শান্ত নির্জন মাঠঘাট যেন মানুষকে কেবলই তাহার আপন অতলতার মাঝে ডুব দিতে ইঙ্গিত করে। এ তেপান্তরের পথের মায়া যেন কেবলই ঘর ভুলায়, একটানা পূর্বী স্রের মত করুণ বিচ্ছেদব্যথায় মনকে ভরিষে তোলে, গৃহীর উত্তরীয় বাউলের গৈরিকে রাঙ্গিয়ে ওঠে।’

এখানেও প্রকৃতি-চিন্তা ও মানব-ভাবনা একাকার হয়ে গিয়ে পরস্পর পরস্পরের পরিপূরক হয়ে উঠেছে।

কিংবা ‘মৃত্যুঙ্কশা’ উপন্যাসে যেখানে উপন্যাসিক কাজী বরিশালের বর্ণনা



দিতে বসেছেন, সেখানেও তাঁর কলন প্রকৃতির প্রতিকৃতি আঁকতে গিয়ে অসাধারণ শক্তির পরিচয় দিয়েছে।

‘বরিশাল ! বাংলার ভেনিস।

আঁকা-বাঁকা লাল রাস্তা শহরটিকে জড়িয়ে ধরে আছে ভুজ বন্ধের মত করে। রাস্তার দুধারে ঝাউগাছের সারি। তারই পাশে নদী। টলমল টলমল করছে বোম্বাই শাড়ী পরা ভরা যৌবনবধূর পথ চলার মত। যত না চলে, অঙ্গ দোলে তার চেয়ে অনেক গুণ বেশি।

নদীর ওধারে ধানের ক্ষেত। আরও ওপারে নারিকেল সুপারি কুঞ্জ-ঘেরা সবুজ গ্রাম, শান্ত সবুজ ক্ষেত সবুজ শাড়ী পরা বাসর ঘরের ভয় পাওয়া ছোট্ট কনে বোর্ডিং।

এক আকাশ হতে আর এক আকাশে কার অনুন্নয় সঞ্চার করে ফিস্‌ফিস্‌ বোঁ কথা কও, বোঁ কথা কও।

অঁধারের চাদর মূড়ি দিয়ে তখনো রাত্রি অভিসারের বেক্সেনি নি। তখনও বুঝি তার সন্ধ্যা প্রসাধন শেষ হয়নি। শব্দ্য হাতের আলতার শিশি সঁঝের আকাশে গড়িয়েছে। পায়ের চেয়ে আকাশটাই রৈঙ্গে উঠেছে বেশি। মেঘের খোঁপায় তৃতীয়ার চাঁদের গোরের মালাটা জড়াতে গিয়ে বে কে গেছে। উঠানময় তারার ফুল ছড়ান।’

বিচিত্র সুন্দর বর্ণনায় আমরা বিমুগ্ধ। লক্ষণীয় যে বিভূতিভূষণের উপন্যাসের মতোই প্রকৃতি ও মানুষ - উভয়ের সজীব সজ্জার উপস্থিতিতে এক থেকে অপরকে বিচ্ছিন্ন করা বোধ হয় সম্ভব নয়। কারণ ‘প্রকৃতি এখানে মানবিক গুণবিশিষ্টতায় আত্মসহ হয়েছে।’ উপন্যাসিক নজরুল উপন্যাস রচনায় ব্রতী হয়ে যেন প্রকৃতিতে মানবানুভূতির সন্ধান পেয়ে সম্মুখ।

[ নয় ]

‘বিদ্রোহী’ কবিতার প্রমুখ কাজী নজরুল যে রাজনীতি-সচেতন ছিলেন, তা প্রমাণের অপেক্ষা রাখে না। এই রাজনীতি-সচেতনতার সৃষ্টি তাঁর জীবনে ঘটে অতি অল্পবয়সেই যখন তিনি শিয়রাসোল স্কুলের ছাত্র।

কাজীর জীবনোপন্যাস অনুসন্ধানকালে আমরা দেখি প্রথমদিকে তিনি ‘বিলুপ্ত’ ও ‘অসহযোগ’ আন্দোলনের সমর্থক ছিলেন, কিন্তু ক্রমেই তাঁর মতের পরিবর্তন ঘটে এবং তিনি সন্ত্রাসবাদী-মন্ত্রে দীক্ষিত হন। ডঃ সুনীল কুমার গুপ্ত তাঁর ‘নজরুল চরিত্রমানস’ গ্রন্থে জানিয়েছেন :

‘নজরুলের জীবনী থেকে জানতে পারি যে নজরুল প্রথমে অসহযোগ আন্দোলনের সপক্ষতা করতেন। পরে এই আন্দোলনের বিফলতা দেখে সন্ত্রাসবাদকেই তিনি বিশেষ ভাবে আঁকড়ে ধরেন।’

সম্ভ্রাসবাদের এই দীক্ষা ব'র কাছ থেকে তিনি পেয়েছিলেন তিনি শিয়ারসোল স্কুলের অন্যতম শিক্ষক - শ্রী নিবারণ ঘটক। এই প্রসঙ্গে শ্রী প্রাণতোষ চট্টোপাধ্যায় তাঁর বিখ্যাত 'কাজী নজরুল' গ্রন্থে লিখেছেন :

'১৯১২ সালে দারোগা রফিকউদ্দীন সাহেব নজরুলকে আসানসোলের রুটির কারখানা থেকে উদ্ধার করে তাঁর দেশ মৈমনসিংহে নিয়ে গিয়ে গ্রামের স্কুলে ভর্তি করে দেন। (তিনি) মৈমনসিংহ থেকে চলে এসে শিয়ারসোলের উচ্চ বিদ্যালয়ে ১৯১৪ সালে ভর্তি হন।'

এই স্কুলে তখন 'যুগান্তর' দলের একনিষ্ঠ কর্মী শ্রী নিবারণচন্দ্র ঘটক ছিলেন শিক্ষক। তিনিই তাঁকে রাজনীতির মন্ড পাঠ করান।

আরো একজন রাজনীতিকের বস্তু উপস্থাপিত হওয়া প্রয়োজন। তিনি হলেন ভারতের প্রখ্যাত রাজনৈতিক নেতা মজুমদার আমেদ। তিনি 'নজরুল ইসলাম' : 'স্মৃতি কথা' গ্রন্থে লিখেছেন :

'শিয়ারসোল রাজ হাইস্কুলের আরও একটি কথা এখানে বলে রাখি। শ্রী নিবারণ চন্দ্র ঘটক এই স্কুলে নজরুলের একজন শিক্ষক ছিলেন। তাঁর বাড়িও ছিল শিয়ারসোলেই। তিনি সম্ভ্রাসবাদী বিপ্লবী-দলের পশ্চিমবঙ্গীয় দলের অর্থাৎ যুগান্তর দলের সহিত সংযুক্ত ছিলেন। পলটন হতে ফেরাব পর নজরুল নিজেই আমার নিকট স্বীকার করেছিল যে সে শ্রী ঘটকের দ্বারা তাঁর মতবাদের দিকে আকর্ষিত হয়েছিল।'

এই সত্যেরই সাক্ষ্য বহন করছে তাঁর স্টু চরিত্র 'জাহঙ্গীর' যে 'কুহেলিকা' উপন্যাসের নায়ক। উচ্চবিত্ত মুসলমান পরিবারের সন্তান 'জাহঙ্গীর' সম্ভ্রাসবাদে দীক্ষিত হয়েই জীবনের পথপরিচয় শূন্য করে এবং শেষ পর্যন্ত কারাবন্দী হয়। এই পথে যিনি তাকে দীক্ষিত করেন তিনি তার শিক্ষক প্রমত্ত। 'উচু' ক্রাসের ছেলেরা তাঁকে 'প্রমত্তদা' বলেই ডাকত।

এখানে উপন্যাসিক নজরুলের ব্যক্তিগত জীবনের ছায়াপাত লক্ষ্য করা বোধ হয় অযৌক্তিক নয়। খুব সহজেই পাঠকদের স্মরণে আসবে কাজীর প্রণেয় শিক্ষক শ্রী নিবারণ ঘটকের কথা; কিন্তু এই সম্ভ্রাসবাদের সাফল্য সম্পর্কে তিনি যে সন্নিহান হয়ে পড়েছিলেন, তার প্রমাণ এই উপন্যাস - 'কুহেলিকা'। এই প্রসঙ্গে আরো একটা বিষয়ে দৃকপাত করা বাঞ্ছনীয়। সেটাইতিহাসের এক উল্লেখ্য অধ্যায়। ১৯১৭ খৃষ্টাব্দের নভেম্বরের মাসে ঘটেছিল রুশ বিপ্লব। এই বিপ্লবের সাফল্যের সঙ্গে সঙ্গে মজরুল শ্রেণীর নেতৃত্বে রাশিয়ায় গঠিত হয়েছিল 'লাল ফৌজ' যারা সোভিয়েত ভূমিকে স্বাধীনতা করেছিল। কাজী নজরুল এই বিপ্লবের দ্বারাও প্রভাবিত হয়েছিলেন তার আভাস আনার পাই তাঁর গল্পে, যেখানে 'গল্পের নায়ক' পাহাড় পর্বত ডিঙ্গিয়ে গিয়ে লাল কোঙ্গে যোগ দিয়েছেন। আর পরিসর পাই তাঁর উপন্যাস 'মৃত্যুকুণ্ডা'-য় যেখানে উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র আনসার এই রুশ বিপ্লবে বিশ্বাসী এক কমিউনিস্ট শ্রমিকদের সংঘটিত করার জন্যই ব্যক্তিগত 'বিসর্জন' দিয়ে, সংসার ত্যাগ করে সংগঠন

গড়ার এক ব্রত গ্রহণ করেছিল। এই উপন্যাসের নায়ক আনসার একদিন আকস্মিক ভাবেই তাঁর 'খালেরা বহিন' বা মাসতুতো বোন বদু'চি ওরফে লতিফার বাড়ীতে এসে হাজির হল। সেখানেই কথা প্রসঙ্গে সে জানায় :

'আমি এখানে কেন এসেছি জানিস ? জেল থেকে ফিরে এসে অবধি আমার রাজনৈতিক মত বদলে গেছে। এখন আমার মত শুনলে তুই হয়ত আকাশ থেকে পড়বি। বাঁক বোঝাই করে করে চরকা বয়ে বয়ে যার কাঁধে ঘাটা পড়ে গেছে, তোর সেই চরকাদাদু আনসারের মত কি শুনবি ? সে বলে, সুতোয় কাপড় হয়, দেগ স্বাধীন হয় না।' এরপর আনসার আরো বলে - 'আমি তিরকালই ঠিক আছি, একেবারে বিনা কাজে আঁসিনি আগেই বলেছি। এখানে একটা শ্রমিক সংঘ গড়ে তুলতে এসেছি। প্রত্যেক জেলায় আমাদের শ্রমিক সংঘের একটা করে শাখা থাকবে।'

আনসারের কাণ্ড কলাপ দেখে শহরময় গুজব রটে গেল, 'যে রাশিয়ার বলসেভিকদের গুপ্তচর এসেছে লোক খ্যাপাতে।' রুশ বিপ্লবের দ্বারা যথেষ্ট পরিমাণে প্রভাবিত না হলে ঔপন্যাসিক নজরুল তার 'মতুস্কন্ধা' উপন্যাসের নায়ককে এই মন্তব্য দীক্ষিত করে আমাদের সামনে উপস্থিত করতেন না।

লক্ষ্য করার বিষয় কাজীর জীবনে রাজনৈতিক বিশ্বাস সম্ভবত স্থায়ী আসন লাভ করেনি। জীবন-বান্ধ উপন্যাসগুলি বোঝায় সেই সাক্ষ্যই বহন করছে।

### [ দশ ]

নজরুল উপন্যাসের আঙ্গিক বিচার করতে এসে প্রথমেই যে বিষয়টি বিবেচ্য হয়ে ওঠে তা হল তাঁর 'পদোপন্যাস'। ইংরাজী সাহিত্যে রিচার্ডসন ( ১৬৮৯-১৭৬১ খঃ ) প্রথম এই ধরনের উপন্যাস সৃষ্টি করেন। ইংরাজীতে একেই 'Epistolary novel' বলা হয়। স্যার আইফর ইভানস্ তাঁর 'The History of English Literature' গ্রন্থে রিচার্ডসনের উপন্যাসের আঙ্গিক নিয়ে আলোচনার প্রসঙ্গে মন্তব্য করেছেন যে তাঁর উপন্যাসের বিশেষ ধরনের আঙ্গিকটি এসেছিল আকস্মিক ভাবেই। তিনি লিখেছেন :

"Richardson would not stand high, but as has already been suggested, the novel is a story told in a special way that declares his genius. The novelty of form, by which he revealed his narrative through letters, came by accident, but though never self-conscious in his art, he must have realized that this was his ideal method."

তবে তাঁর পত্রোপন্যাস রচনার কালে নজরুল রিচার্ডসনের দ্বারা প্রভাবিত হয়ে ছিলেন—এমন ভাবনার কোন যুক্তিসঙ্গত কারণ নেই বলেই আমার বিশ্বাস। রিচার্ডসনের মতই তিনিও আকস্মিক ভাবেই পত্রোপন্যাস রচনায় আগ্রহী হয়েছিলেন বলেই মনে হয়। পরবর্তীকালে ইউরোপে কোন কোন ঔপন্যাসিক এই আঙ্গিকে উপন্যাস রচনায় সফল হয়েছিলেন। আর আধুনিক কালের বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে এই আঙ্গিকে উপন্যাস রচনায় কারুর কারুর উদ্যোগ অনুজ্ঞেয় নয়।

ঔপন্যাসিক নজরুলের পূর্বে যে বাঙ্গালী ঔপন্যাসিক বাংলা উপন্যাস রচনায় এই আঙ্গিক অবলম্বন করেছিলেন তিনি নটেন্দ্রলাল ঠাকুর। ১৮৮২ খৃস্টাব্দে তিনি তাঁর ‘বসন্তকুমারের পত্র’—পত্রোপন্যাসটি রচনা করেন। তবে কাজী নজরুল ‘বসন্তকুমারের পত্র’ উপন্যাসটি পাঠ করেছেন—এখন মনে করার সঙ্গত কারণ আছে এমন মনে হয় না। সেদিকে থেকে ‘বাধনহারা’ পত্রোপন্যাস বাংলা কথাসাহিত্যের দ্বিতীয় পত্রোপন্যাস বলেই চিহ্নিত হওয়ার দাবী রাখে। সতেরটি পত্রের সমাহারে উপস্থাপিত এই উপন্যাসটি একটি কাহিনীসূত্রে আবদ্ধ হয়ে ওঠায় চোখে পড়ে। বন্ধনবিহীন, দঃখবাদী নজরুল হৃদয়চরিত্রটি কেন্দ্রে রেখেই অন্যান্য চরিত্রের সঙ্গে তার সম্পর্কের সূত্রটি বিন্যস্ত করার চেষ্টা করেছেন ঔপন্যাসিক, তবুও সুসংবদ্ধ একটি নিটোল কাহিনী বলতে যা আমাদের প্রত্যাশিত তা এই উপন্যাসে অনুপস্থিত। বৃত্ত-বন্ধনটি এই উপন্যাসে যে যথেষ্ট পরিমাণে শিথিলবদ্ধ, তা সন্দেহহীন। ডঃ সুশীল গুপ্ত এই আলোচনা প্রসঙ্গে বলেছেন : ‘(এই) উপন্যাসের আখ্যানভাগ বা প্লটটি শিথিল ও সংগতিহীন।’ এর কারণ হিসাবে বলা যায় যে নারক চরিত্রটির রূপবিকাশের প্রয়োজনে যে ভাবে বর্হিঘটনাদি সন্নিবেশিত হওয়া প্রয়োজন ছিল তা সম্পন্ন করা হয়নি।

এই উপন্যাসের তুলনায় ঔপন্যাসিক নজরুলের অন্য দুটি উপন্যাসের বস্তু রচনায় কম্পনা শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়। ‘মৃত্যুক্ষুধা’ উপন্যাসের সূচনা গোয়ারীর চাঁদ সড়কের নিম্নাবস্ত ও দরিদ্র মানবদের নিয়ে হলেও, এই উপন্যাসের মূল কাহিনী আনসার চরিত্রটিকে কেন্দ্রে করেই আবর্তিত। সেখানে কাজীর মা, তাব তিন ছেলের বোঁ ও তার ছোট ছেলে প্যাকালে ও অন্যান্য সব পার্শ্ব চরিত্র সম্মিলিত যে উপকাহিনী গড়ে উঠেছে তা মূল কাহিনীর সঙ্গে পুরোপুরি দৃঢ় বন্ধনে আবদ্ধ হয়ে ওঠেনি। অথচ ঔপন্যাসিক যখন মূল কাহিনীকে পরিষ্কৃত করে তোলার জন্য মূল কাহিনীর পাশাপাশি উপকাহিনীর উপস্থাপনা করেন তখন দুই কাহিনীর এক সুদৃঢ় বন্ধনই থাকে প্রত্যাশিত, এই দুটি সত্ত্বেও ‘মৃত্যুক্ষুধা’ উপন্যাসে আমরা একটা মোটামুটি পূর্ণাঙ্গ কাহিনী পেয়ে যাই। এটি খুব কম প্রাপ্ত নয়! এই উপন্যাসটি প্রসঙ্গে আরো একটি কথা প্রাসঙ্গিক—সেটি হল, এই উপন্যাসে এমন কোন কোন ঘটনা চিত্রিত হয়েছে যার মূল—চরিত্রের মধ্যেই নিহিত, যা চরিত্র পরিষ্কৃতিতে যথেষ্ট সহায়তা করেছে। প্রখ্যাত সমালোচক হেনরি হাডসনের ভাষায় : ‘Incident is...rooted in character and is to be explained in terms of it.’ এই আলোকে বিচার করলে নজরুলের শেষ দুটি উপন্যাসের আখ্যানভাগ বা প্লট সম্পূর্ণ সংগতিবিহীন নয়।

শেষ উপন্যাস 'কুহেলিকা'র পটভূমিকায় রয়েছে তৎকালীন বাংলাদেশের স্বদেশী গুণের সন্ত্রাসবাদী আন্দোলন। প্রাসঙ্গিক ভাবেই মনে পড়ে রবীন্দ্রনাথের 'চার-অধ্যায়' উপন্যাসের কথা। উপন্যাসিক নজরুল এই সন্ত্রাসবাদের প্রেক্ষাপটে উপস্থাপিত করেছেন অভিজাত বংশের এক ধনী মুসলমান যুবক জাহাঙ্গীরকে। এই দেশপ্রেমী যুবকের ব্যক্তিগত জীবনস্রোত দরিদ্র বন্ধু হারুণের পরিবারের সঙ্গে ঘটনাচক্রে যুক্ত হয়ে যে কাহিনীর রূপ লাভ করেছে তা অন্য দুটি উপন্যাসের কাহিনীর তুলনায় যথেষ্ট দৃঢ়-পিনস্থ, একথা বলা অযৌক্তিক নয়। মনে হয়, উপন্যাসিক নজরুল প্লট বা বস্তু রচনায় ক্রমশই মনোযোগী হয়ে উঠছিলেন। তিনি যদি উপন্যাস রচনার ক্ষেত্রে আরো অগ্রসর হওয়ার সংকল্প গ্রহণ করতেন, তবে নিঃসন্দেহে বলা যায়, একজন সফল উপন্যাসকার রূপে তাঁর স্থায়ী আসন লাভের পক্ষে কোন বাধা থাকত না।

কাহিনী বা বস্তু আলোচনার সঙ্গে সঙ্গেই চরিত্র সৃষ্টির কথাটি আসাই প্রাসঙ্গিক। আমরা কাজী নজরুলের উপন্যাস সমগ্রের বিশ্লেষণে রতী হলে দেখতে পাই যে শরৎচন্দ্রের মত তিনি আগে চরিত্র সৃষ্টি করে পরে বস্তু গঠনে মনোযোগী হননি। শরৎচন্দ্র মনে করতেন চরিত্র সৃষ্টিই প্রাধান্য পাওয়ার পক্ষে ভরসারী, প্লট নয়; কিন্তু কাজীর পট্রোপন্যাসটি সম্পর্কে এ মন্তব্য প্রযুক্ত হওয়ার কিছুটা যৌক্তিকতা থাকলেও তাঁর অন্য দুটি উপন্যাস সম্পর্কে এ বক্তব্য বিবেচ্য নয়। কেননা, অন্য দুটি উপন্যাসে চরিত্রগুলির সঙ্গে সঙ্গতি রেখেই গড়ে উঠেছে কাহিনী বা প্লট। এই দুই উপন্যাসে চরিত্রগুলি পরিষ্কৃতিতে কাহিনীধর্মী ঘটনাবলী ও পরিবেশ যথেষ্ট সহায়তা করেছে। এক কথায়, উপন্যাসে বস্তু ও চরিত্র অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত হয়ে অবিচ্ছেদ্য সম্পর্ক লাভ করার প্রবণতা এখানে প্রবল। মনে রাখতে হবে শিল্পীর অক্লান্ত অধ্যাবসায়ের মধ্যেই, জীবনের অভিজ্ঞতার ধারায় ও শিল্পীর নির্বাচন-চেতনার গুণেই উপন্যাসের নানামুখী চরিত্র সম্মিলিত কাহিনী বা প্লট গড়ে ওঠে এবং সঙ্গত ও বা প্রকরণের মধ্যে তা বাস্তবানুগ রূপ পায়। কাজী নজরুলের উপন্যাস সম্পর্কে সাধারণ ভাবে এই মন্তব্য বোধহয় অত্যাশ্রিত নয়।

### [ এগারো ]

উপন্যাসিক নজরুলের উপন্যাসের নানান চরিত্রের চিত্রশলা। আপন অভিজ্ঞতার ভান্ডার উজার করে তিনি এই তিনটি উপন্যাসে মুসলমান সমাজের, বিশেষত মধ্যবিত্ত ও নিম্নবিত্ত মুসলমান সমাজের বেশ কিছু সংখ্যক চরিত্রকে বাস্তব সম্মত ভাবে আমাদের সামনে উপস্থাপিত করেছেন। চরিত্রাবলী এমন আন্তরিকতার সঙ্গে তিনি আঁকিত করেছেন যাতে এই সব চরিত্রে আমরা রক্তমাংসের কিছুটা ঊচ্ছ্বাস অনুভব করতে পারি।

প্রথম পট্রোপন্যাস 'বাধনহারা'-য় যে চরিত্রটি প্রথমেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে

সেটি হল কেন্দ্রীয় চরিত্র নূরুল হুদার। এই চরিত্রটি কবি কাজী নজরুলের 'আত্মপ্রতিচ্ছিত' তাতে সন্দেহ নেই। নূরুল হুদা স্বভাবে আবেগতাজিত এক যুবক-কবি। এ সংসারে কোন বন্ধন স্বীকার করতে সে স্বীকৃত নয়, তাই যখনই সংসারের বন্ধনের সামান্যতম ইঙ্গিত সে পেল, সেই মূহুর্তেই সে নিজেকে নিঃশব্দে সীরয়ে নিয়ে গেল বহুদূরে। যোগ দিল সে পল্টনে। বন্ধুকে চিঠি লিখতে বসে নিজেকে সে শব্দ 'গোয়ার গোবিন্দ' বলেই উল্লেখ করেনি, 'কাঠ-খোটা লড়ুয়ে দোস্ত' বলেও নিজেকে সম্ভাষণ করেছে। অথচ এই কাঠখোটা মানুষটির অন্তরে সুপ্ত হয়ে ছিল বাদলরাগিনীর সুর যা বেদনায় বিগলিত হতে সদাই উন্মুখ।

এক ধরনের দ্বৈতবাদেও বিশ্বাসী ছিল এই চরিত্রটি। সে তার বন্ধু মনুহরকে চিঠিতে এক জায়গায় লিখেছে :

'যদি দুঃখই না পাওয়া গেল জীবনে তবে সে জীবন যে বৈনমক, বিষাদ ! এই বেদনার আনন্দই আমাকে পাগল করলে, ঘরের বাহির করলে, বন্ধনমুক্ত রিস্ত করে ছাড়লে, আর আজো সে ছুটেছে আমার পিছন পিছন উৎসার মত উচ্ছ্বলতা নিয়ে। দুঃখও আমার ছাড়বে না, আমিও তাকে ছাড়ব না। সে যে আমার বন্ধু, প্রাণপ্রিয়তম সখা, আমার ঝড় বাদলের মাঝখানে নাবড় করে পাওয়া সাথী।'

লক্ষণীয়, নূরুল হুদার জীবনে দুঃখই সত্য, সুখ মিথ্যা। দুঃখকে পাওয়ার জন্যই সে বন্ধনবিহীন-ঘরছাড়া, কিন্তু তার চরিত্রের আর একটা দিকও লক্ষ্য করার মত তা হল বিশ্ব প্রকৃতির প্রতি তার বিদ্রোহ। একজন আলোচক প্রশ্ন তুলেছেন :

'এই বিদ্রোহ কি নাস্তিকতার নামান্তর ?' এর উত্তর আমরা খুঁজে পাই যেখানে সাহসিকা বন্ধু রাবেল্লাকে চিঠিতে এই বিদ্রোহের স্বরূপের ব্যাখ্যা দিয়েছে। সে লিখেছে :

'বিদ্রোহী হবার যেমন শক্তি থাকা চাই, তেমনি অধিকার থাকা চাই। বিদ্রোহটা তো অভিমান আর ক্রোধেরই রূপান্তর।'

প্রকৃতপক্ষে, জীবন ও প্রেমের ক্ষেত্রে দুঃখের রূপই যে প্রকটা নজরুলকে বিশেষভাবে আকর্ষণ করত তার নিদর্শন আছে তাঁর সর্গের মধ্যে। এখানে যে সত্যটি সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে তা হল নূরুল হুদার এই চরিত্রটির নজরুল-কবি-মানসের প্রতিদিনই রূপে নিঃসৃতই সার্থক কিন্তু উপন্যাসের চরিত্র হিসেবে সম্পূর্ণ সার্থক নয়। কেননা চরিত্রটি মূলত একমুখী একরৈখিক। সাধারণতঃ অন্তর্দ্বন্দ্ব ও বাহ্যিক দ্বন্দ্বের অভিঘাতে চরিত্রের যে প্রত্যাশিত বিবর্তন ও বিকাশ তা এই চরিত্রে নেই। তাই উপন্যাসের নায়ক চরিত্র হিসেবে যথেষ্ট পরিমাণে আকর্ষণীয় হলেও পূর্ণতার বিচারে একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ নায়ক চরিত্র রূপে প্রতিষ্ঠা পায়নি।

এই চরিত্রের তুলনায় দ্বিতীয় উপন্যাস 'মৃত্যুক্ষুধা'র আনসার চরিত্রটিতে আমরা কিছুটা দ্বন্দ্বের আভাস পাই, যখন দেখি এককালে অসহযোগ আন্দোলনে কিশাসী একটি চরিত্র নানা আদর্শগত পরিবর্তনের পথ পরিম্মা করে শেষ পর্যন্ত ক্যামুনিষ্ট

আদর্শে বিশ্বাসী হয়ে সংগঠন গড়ার কাজে আত্মনিয়োগ করেছে—এর নেপথ্যে রুবিবে না পাওয়ার ব্যর্থতা যে পরোক্ষে কাজ করেনি সে কথাও জোরের সঙ্গে বলা কঠিন। কারণ একদিন সে নিজেই অনুভব করল যে সে সত্যিই দুরূহ। তার বিশেষ ভাবে মনে হল :

‘মানুষের শব্দ পরাধীনতারই দুরূহ নাই, অন্য রকম দুরূহও আছে—যা অতি গভীর ; অতলস্পর্শ। নিখিল মানবের দুরূহ কেবলই মনকে পীড়িত, বিদ্রোহী করে তোলে। কিন্তু নিজের বেদনা, সে যেন মানুষকে ধৈর্য্যানী স্বচ্ছ করে তোলে। বড় মধুর বড় প্রিয় সে দুরূহ।’

এই আদর্শবাদী নায়ককে আমরা দেখলাম জীবনের শেষ মূহুর্তে বিদায়ের ক্ষণে রুবিবে একবার পাওয়ার আকাঙ্ক্ষায় উদ্বেল হয়ে উঠতে। নায়ক আনসারের চরিত্রটির এই আদর্শায়িত রূপ কিছুটা পর্দামাণে বাস্তব সম্মত হলেও শেষ পর্যন্ত স্বাভাবিকতা বজায় রাখতে পারেনি। চরিত্রটিতে সমাজ-সচেতনতা ও রাজনৈতিক চেতনার প্রকাশ থাকলেও তা এক ধরনের রোমান্টিকতার ছোঁয়ায় আবিষ্ট।

কাজী নজরুলের শেষ উপন্যাস ‘কুহেলিকা’-র নায়ক চরিত্রটি—জাহঙ্গীর, উল্লিখিত এই দুই নায়কের তুলনায় অন্তর্দ্বন্দ্বের ক্ষত-বিক্ষত একটি চরিত্র। অভিজাত ঘরের সন্তান জাহঙ্গীর যে দিন আবিষ্কার কবল যে সে একজন চিরযুবক জমিদার ও এক বারবাণিতা বাদ্জীর কামজ সন্তান, সেইদিন তার দৃষ্টির সম্মুখে এই পৃথিবীর রঙের পরিবর্তন হয়ে গেল। ব্যক্তি জীবনের মূল্য হয়ে পড়ল অকিঞ্চিৎকর। ঔপন্যাসিক লিখেছেন :

‘কিন্তু আজ সে উদ্যত দন্ড বিচারকের মত নির্মম, সে এই পৃথিবীর বিচার করিবে। সে আজ সৃষ্টিকে তাহার এই বারাবলাসিনীর মত ব্যবসাদারী সাজসজ্জার ভল্ডামীর জন্য শাস্তি দিবে।

নিষ্ঠুর বজ্রালোকে আজ সত্যের সহিত তাহার মূখোমুখি পরিচয় হইয়া গিয়াছে। আজ সে কঠোর বাস্তবব্রতী।’

বাস্তবব্রতী হয়েই তো সে এই জীবনটাকেই দেশের কাজে উৎসর্গ করার উদ্দেশ্যেই স্বগ্রাসবাদে হল দীক্ষিত। এইখানেই অন্তর্দ্বন্দ্বের অভিঘাতে চম্পল একটি যুবকের বাস্তবসম্মত রূপাঙ্কন দেখি, যা ঔপন্যাসিক নজরুলের চরিত্র সৃষ্টির শক্তির সাক্ষ্য বহন করছে। তবুও স্বগ্রাসবাদের পটভূমিকায় উপস্থাপিত এই উপন্যাসের নায়ক চরিত্রটি নিজেও ‘ব্যক্তিগত প্রেমের ঘটনাবর্তে’ এমন ভাবেই আবির্ভূত হল যে তার বিপ্লবী জীবনের ব্যর্থতাও পাঠকের অন্তরে তেমন কোন প্রতিক্রিয়া সৃষ্টিতে সক্ষম হল না। তাই অন্তর্দ্বন্দ্বের বিক্ষত এক নায়কের আত্মত্যাগ কোন মহৎ আদর্শের নির্দেশ দিতে সম্ভবত সফল হল না।

সমগ্র নজরুল উপন্যাসের এই তিনটি উল্লেখযোগ্য পুরুষ চরিত্রের তুলনায় কয়েকটি নারী চরিত্র সময়স্রোতে ও ঘটনাবর্তে বিবর্তিত হয়ে বিকশিত হওয়ায় চরিত্রগুলি যথেষ্ট আকর্ষণীয় ও প্রাণতপ্ত হয়ে উঠেছে। এই প্রসঙ্গে বিশেষ ভাবে ‘মৃত্যুক্ষমা’

উপন্যাসের মেজবোঁ ও 'কুহেলিকা' উপন্যাসের ভূণী ওরফে তহমিনা আর কিছুটা পরিমাণে 'বাঁধনহারা' উপন্যাসের ভাবী সাহেবা চরিত্রের উল্লেখ্য।

ভাবীসাহেবা স্নেহ-প্রীতি-মমতার প্রতিমূর্তি। পিতৃমাতৃহীন ছোট ভাই মনুর তার কাছে পায় আশ্রয় ও প্রশ্রয়, সেইসঙ্গে প্রশ্রয় পায় মনুরের ছন্দছাড়া, বাঁধনহারা বন্ধু নরুল হুদা। এই নরুল হুদার সঙ্গে মাহবুবার নিরুদ্ভার প্রেমের সম্পর্কটি যেদিন নরুলের আকস্মিক অস্বাভাবিক আচরণে ভেঙ্গে গেল সেদিন এই মমতাময়ী নারীর অন্তরে যে বেদনা জাগ্রত হল তাই তার চরিত্রটিকে সজীবতার স্পর্শ দিয়েছে। সে যখন দুঃখে বেদনায় ব্যথিত তখনই সে চেয়েছে তার বন্ধু সাহসিকার সান্নিধ্য, যাতে এই হঠাৎ পাওয়া নিবিড় বেদনার অতলতা থেকে উদ্ধার পেতে পারে। সে আরো লিখেছে :

‘আমার এই সাজানো ঘর যেন আজ আমাকেই মূখ ভাঙাছে।’

এই চরিত্রের তুলনায় ‘মৃত্যুক্ষুধা’ উপন্যাসে ‘মেজবোঁ’ চরিত্রটির সৃষ্টি উপন্যাসিক নজরুলের চরিত্র-চিত্রণ ক্ষমতার এক বিশেষ পরিচয় বহন করছে।

গাজীর মার মেজ ছেলের বোঁ, ছোট ছেলে প্যাকালের মেজ বোঁদির জীবন এক দুঃখের ইতিবৃত্ত। নানা সংঘাতের মধ্য দিয়েই এই চরিত্রটির অভিযাত্রা। সমাজের দুর্ব্যবহারে অতিষ্ঠ হয়ে খ্রীস্টান ধর্ম গ্রহণ, আনসারের সংস্পর্শে এসে মৃত্যু জীবনের আশ্বাস লাভ, নিজের সন্তান খোকাকে হারিয়ে মুসলমান ধর্মে প্রত্যাবর্তন, দেশের দরিদ্র ক্ষুধাতুর শিশুদের মধ্যে নিজের খোকাকে খুঁজে পাওয়ার আনন্দময় অনুভূতি এবং পরিশেষে ছোট ছোট শিশুদের জন্য পাঠশালা প্রতিষ্ঠার সংকল্প গ্রহণ— পাঠকদের একটি দীপ্ত, সজীব ও জীবন্ত চরিত্রের মুখোমুখি দাঁড় করিয়ে দেয়। সংসার ও সমাজের নানা ঘটনার ঘাতপ্রতিঘাতের সঙ্গে সঙ্গে বিকাশশীল বিবর্তনের মাধ্যমে এই চরিত্রটির ক্রমবিকাশ স্বভাবতই আমাদের আকর্ষণ করে। বলাবাহুল্য, এই চরিত্রটি নিঃসন্দেহে শিল্পী নজরুলের অন্যতম সার্থক সৃষ্টি।

প্রাসঙ্গিক ভাবেই স্মরণে আসে ‘কুহেলিকা’ উপন্যাসের সদ্যোন্মিষ্টা যুবতী চরিত্র তহমিনার কথা। সমগ্র কাহিনীর ঘটনাবর্তের সঙ্গে সঙ্গে নানা সংঘাতের মধ্য দিয়েই এই চরিত্রটি অভিযাত্রা লাভ করেছে। প্রথম সাক্ষাতেই দ্রাব্ধবন্ধু জাহঙ্গীরের সঙ্গে তহমিনার কথাবার্তায় সে একটু বেশী বাকপটু ও কিছুটা প্রগল্ভ বলে মনে হলেও চরিত্রটি আপন স্বাভাব্য উজ্জ্বল। চরিত্রটিতে কোমলতার সঙ্গে কঠোরতার, আত্মনিবেদনের সঙ্গে আত্মমর্যাদা বোধের এমন সমন্বয় সাধিত হয়েছে, যা পাঠকচক্কে সহজেই প্রভাবিত করে। বলা অসঙ্গত নয় যে এই চরিত্র ত্রিগুণে কথাশিল্পী নজরুল যথেষ্ট মুনসীমানার দাবী করতে পারেন।

দুই-একটি ছোট রেখার টানে আরো যে সব পার্শ্বচরিত্র সৃষ্ট হয়ে উঠেছে তা প্রমাণ করে উপন্যাস সৃষ্টির শক্তি শিল্পী নজরুলের ছিল, যা কবীর নাথ্যমেই কার্পিক্ত রূপলাভে ছিল সক্ষম।



[ বারো ]

যে কোন উপন্যাসের বিষয়বস্তুর সঙ্গে ভাষার সম্পর্ক অবিচ্ছেদ্য : এ দুটোর পৃথকীকরণ অকল্পনীয়। তাই উপন্যাসের ভাষা প্রসঙ্গে দুই একটি কথা সঙ্গতভাবেই স্মরণে আসে।

প্রত্যেক উপন্যাসিকেরই ভাষা প্রয়োগে ভিন্নতা আছে : তবুও তাঁরা এক জায়গায় মিলিত হন তা উপন্যাসে ভাষার ভূমিকার ক্ষেত্রে। উপন্যাসের ভাষা জীবনের বাস্তবতা আর জীবনের কাব্য দুই-ই ধারণ করে। উপন্যাসে যেহেতু বাস্তবতার স্বরূপ ট্র্যাটনের প্রচেষ্টা থাকে, তাই তাকে হতে হয় সর্বব্যাপী। তাই গদ্যের শৃঙ্খল আর কাব্যের জল-উভয় ক্ষেত্রেই তার বিচরণ অবাধ। এই জন্যই একই উপন্যাসে বর্ণনায়, সংলাপে, মন্তব্যে একাধিক ভাষারীতি ব্যবহারে ভাষার বহুমুখী বৈচিত্র্য সৃষ্টি করা হয় ও উপন্যাসকে তা বিশিষ্ট করে তোলে।

ঔপন্যাসিক নজরুলের ভাষারও বৈশিষ্ট্য আছে। তিনি মূলত কবি, তাই তাঁর উপন্যাসগুলির ভাষা কোথাও কোথাও বর্ণনামূলক ও কাব্যমূলক হয়ে উঠেছে। বিশেষত চরিত্রগুলির কথোপকথনে কোথাও কোথাও কিছুটা বাস্তবতার বলিষ্ঠতা থাকলেও কোন কোন অংশে তা কাব্যিক হয়ে ওঠার প্রবণতা দেখিয়েছে যা তাঁর উপন্যাসের বাস্তবতাকে কিছুটা পরিমাণে ব্যাহত করেছে। দুই একটি দৃষ্টান্ত সংগ্রহ সঙ্গত।

‘জাহঙ্গীর একটু চীৎকার করিয়াই বলিয়া উঠিল আমার শেষ কথা শুনেন নাও তহমিনা, নইলে আমায় নিয়ে সব চেয়ে বড় দুঃখ পোহাতে হবে তোমায়।

ভূণী ভিতর হইতে বলিল—আমি এখান থেকেই শুনতে পাচ্ছি, বলুন।

জাহঙ্গীর সহসা এই ব্যাঙ্গোক্তিতে ক্রুদ্ধ হইলো ও তাহার অপূর্ণ আত্মসংযমের বলে যথাসম্ভব কষ্ট শান্ত রাখিয়া বলিল—আমি প্রেমেও বিশ্বাস করিনে, কোন নারীকেও বিশ্বাস করিনে। মনে হচ্ছে তোমার সব কথাই আর কারুর শেখানো, অথবা ওগুলি নভেল পড়ার বদহজম। তোমাদের জাতটাই নির্বাসন হওয়া উচিত একেবারে কালাপানি।

ভূণী রেকাবিতে এক রেকাবি সন্দেশ ও একটি গ্লাস পানি লইয়া জাহঙ্গীরের সামনে রাখিতে রাখিতে সহজ কণ্ঠেই বলিল—আপনি বডো দুঃখ! যাবেনই ত, যাবার সময় একটু মিষ্টি মুখ করে যান। বলিয়াই সে হাসিয়া ফেলিল, বলিল—মাপ করবেন, আপনার দেওয়া মিষ্টি দিয়েই আপনার তেঁতো মুখ মিষ্টি করতে হচ্ছে। জানেনই তো, আমরা কত গরীব, তাতে আবার পাড়াগেঁয়ে। একটা ঘরের মিষ্টি দিয়েও আপনার জমিদারী মুখের ঝাল মিটাতে পারলাম না।’

বলা বাহুল্য, এই কথোপকথনে যতটা নাটকীয়তা আছে, ততটা বাস্তবতা নেই।

ছোট ছোট উক্তি-প্রত্যুত্তর মাধ্যমে স্ফুট যে গতিশীলতা উপন্যাসের অলংকার হয়ে ওঠে, এখানে তার অভাব লক্ষণীয়। কিন্তু কাজী নজরুলের 'মৃত্যুক্ষুধা' উপন্যাসের কোথাও কোথাও তিনি সংক্ষিপ্ত সংলাপের মাধ্যমে উপন্যাসের আকর্ষণকে অনেক খানি অগ্রসর করে তুলতে সক্ষম হয়েছেন। দৃষ্টান্ত উল্লেখ করি

'পরদিন সকালে চা খেতে খেতে নাজির সাহেব আনসারকে বললেন, 'কি হে, আজ নাকি শিকারে বেরুচ্ছ? দেখো দাদা, নাগিনীর কাছে যাচ্ছ মনে রেখো।' আনসার হেসে বললে, 'আমি শিকার করতে যাচ্ছি নে বেবুফ, আমি যাচ্ছি সুন্দরবনের বাঘকে সুন্দরবনে ফিরিয়ে আনতে, সভ্য শিকারীর ফাঁদ থেকে রক্ষা করতে। নাজির সাহেব হেসে বললেন, 'অন্য শিকারীর হাত থেকে বাঁচিয়ে এনে শেষে নিজেই যেন বান হেনে বসো না। দেখো, ও বড় শক্ত বাঘিনী হে, শেষে বাঘিনীই তোমায় শিকার করে না ফেলে।' আনসার লতিফার দিকে আড়চোখে চেয়ে একটু গলা খাটো করে বললে, 'রক্ষা কর ভাই বাঘের বাচ্চা পুত্রবার সখ এখনো হয়নি আমার। এ আমার বাঘ শিকার নয়, এ আমার কষ্ট স্বীকার।'

এখানে সংলাপের সংক্ষিপ্ততা বস্তুবাক্যে বাস্তবতায় ধারালো, জোড়ালো ও গতিশীল করতে যথেষ্ট সহায়ক হয়েছে : এমনি ভাবেই বাস্তবতা ও নাটকীয়তার সমিশ্রণে এবং কোথাও কোথাও কাব্যিক ব্যঞ্জনায তার উপন্যাসের রূপ পাঠক-মনে স্থায়ী স্থান লাভে ব্যর্থ হয়নি।

#### তথ্যসূত্র :

- ১। নজরুল উপন্যাস সংগ্রহ / সম্পাদনা কাজী সব্যসাচী, বল্যাণী কাজী ও বিশ্বনাথ দে ; ১৩৮৪
- ২। নজরুল চরিত্র মানস / ডঃ সুনীল কুমার গুপ্ত, প্রথম সংস্করণ, ১০৬৭
- ৩। কাজী নজরুল / প্রাগভাষ চট্টোপাধ্যায়, তৃতীয় সংস্করণ, ১৯৭৭
- ৪। কাজী নজরুল ইসলাম : প্রতিকৃতি / মজুমদার আহমেদ, তৃতীয় সংস্করণ, ১৯৬৯
- ৫। কল্লোল বঙ্গ / অশ্বিনীকুমার সেনগুপ্ত, পঞ্চম সংস্করণ, ১৩৭২
- ৬। The History of English Literature / Sir Ifor Evans.

## বনফুল : বৈচিত্র্য-ভিত্তিক সঙ্গী সঙ্কীর্ণ শিল্পী

[ এক ]

মহাকাব্যের সঙ্গে উপন্যাসের তুলনা সমালোচকেরা করেন। সম্পূর্ণ ভিন্নধর্মী দুটি প্রকরণের মধ্যে সদৃশতা খোঁজার পেছনে প্রধানতঃ রয়েছে কাহিনীর বিস্তার ও বৈচিত্র্যগত মিল। বস্তুত সেকালে জীবনের সর্ববহু রূপ প্রতিবিম্বিত হওয়ার বিশালতম দর্পণ ছিলো মহাকাব্য। তেমনি একালের দ্রুত-বহমান জীবনস্রোতেব চলচ্চিত্র ও পূর্ণায়ত প্রতিফলন ফুটেতে পারে কেবল উপন্যাসেরই প্রসারিত পটে।

কিন্তু পূর্ণায়ত জীবনস্রোত বলতে যা বুঝি আমরা, যথাযথ বিচারে তাও তো আংশিক। কেননা বিশ্বময় ছড়ানো জীবনের কতোটুকুই-বা একজন শিল্পীর চেতনায় ধরা পড়ে। যতোটুকু ধরা পড়ে তার সবটুকুই-কী তিনি ঢেলে দিতে পারেন তার উপন্যাসে

না, পারেন না। কেননা নির্বিচার গ্রহণ কোনো শিল্পেরই ধর্ম নয়। উপন্যাসে বা যে-কোন শিল্পেই বাস্তবের পুনর্নির্মাণ ঘটে। আর নির্মাণ যেখানে, সেখানে অবধারিত হয়ে ওঠে উপকরণ বাছাইয়ের প্রক্রিয়া। অপরিমেয় জীবনের ভাণ্ডার থেকে, সঞ্চিত অভিজ্ঞতার খনি থেকে শিল্পী কিছু নেন, কিছু বাদ দেন। এই গ্রহণ-বর্জনের ধরণ উপন্যাসিকের চরিত্র চিনিয়ে দেয়। শিল্পশ্রী-মাণ্ডিত করার জন্য কেউ-কেউ বেছে নেন আটপোরে জীবন। অনাটকীয় ঘটনাবলী ও সমতলস্বভাবী মানুষ এঁদের শিল্পে অপরূপ স্বাভাবিকতায় দীপ্ত হয়ে ওঠে। ঘটনা ও চরিত্রের নিজস্ব অসামান্যতা এঁদের কাছে গুরুত্বহীন। বস্তুত্বের চেয়ে বস্তুধর্ম উদ্ঘাটনে, চরিত্রের নাটকীয় আচরণের তুলনায় তার ধর্মগত বৈশিষ্ট্য সন্ধানই এজাতীয় উপন্যাসিকদের সমাধিক আগ্রহ।

এঁদের বাইরে আছেন আরেক ধরনের উপন্যাসিক। বনফুলের মতো। চরিত্রমন্ডের অন্তর্গত জটিলতার দিকে যাঁদের তেমন টান নেই। বরং মানুষের আচরণগত নাটকীয়তা ও ঘটনাগত অসামান্যতাকে ব্যবহার করাই তাঁদের অভিপ্রায়। তাও-কী খুব কম কিছু? জীবনমর্মে পৌঁছতে পারেন কজন? কিন্তু জীবনপরিধির নানা ঘটনায় যাঁদের সৃষ্টিপ্রতিভা সাড়া দেয় তাঁরা কি অগ্রাহ্য করার মতো? বনফুলের মতো বৈচিত্র্যভিত্তিক সদাকৌতুহলী কথাকারও সন্ধান নয়। তাঁর স্বভাব ভ্রমণকারীর মতো। বনফুলের বিষয়বৈচিত্র্যে ভরপুর উপন্যাস সমগ্র পাই একজন সঙ্কীর্ণ পর্বটককে, নানা অনাবিস্কৃত অঙ্গল খোঁজাতেই যার আনন্দ।

## [ দ্বিতীয় ]

বনফুলের বেশ কয়েকটি উপন্যাসের নায়ক একজন কবিমনোভাবাপন্ন ডাক্তার। চিকিৎসককে নায়ক করে তারাক্ষরক উপন্যাস লিখেছেন। 'আরোগ্যানিকেতন'। তবে সে প্রবীণ চিকিৎসক ডাক্তার নন, কবিরাজ। বরং 'আরোগ্যানিকেতন'র জীবনমশাইয়ের চেয়ে মানিকের শশী-ডাক্তার বনফুলের নায়ক-চিকিৎসকদের বেশী সমীপবর্তী। গাওঁদিয়ার ছেলে শশীর মতোই 'নির্মো'ক উপন্যাসের বিমল। শশীর মতো তাবও অন্তরে আছে আদর্শবাদের প্রেরণা। 'তৃণখণ্ড' ডাক্তার নায়ক চিকিৎসাসূত্রে অভিজ্ঞতা অর্জন করেছে এবং নিজস্ব মতে তার বিবরণ শুনিয়েছে। 'বৈতরণীতীরে' উপন্যাসটিতেও গল্পবাহক একজন ডাক্তার, সরকারী চাকুরে।

কিন্তু 'পদতুল নাচের ইতিকথা' উপন্যাসের স্বাদ থেকে বনফুলের 'তৃণখণ্ড' 'বৈতরণীতীরে' 'নির্মো'ক' 'অগ্নিশবর' 'উদয় অস্ত' উপন্যাসগুলির স্বাদ আলাদা। কেননা ডাক্তার শশীর চিকিৎসক সত্তা এই উপন্যাসের মধ্যে প্রবল নয়। কুসুমের প্রেম শশীকে বস্তির বাইরে টেনে নিয়ে প্রতিষ্ঠা দিয়েছে। কিন্তু 'তৃণখণ্ড' উপন্যাসের প্রতিটি কাহিনীর মূলে চিকিৎসা করা অথবা চিকিৎসিত হবার ইচ্ছে। রোগ নিরাময়ের আশা নিয়ে পাঁচুগোপাল-প্রাণকৃষ্ণ-হরিশ এসেছে ডাক্তারের কাছে। গণেশের কারণে পিতৃহের ক্ষমতা-হারানো স্বামীর সূত্রে এসেছে সন্তান কামনায় উন্মাদিনী স্ত্রীর গল্প। এমনিভাবেই আসে প্রোট পাঁচুগোপাল, মতা স্ত্রীর শোক পূরণের হবার আগেই এক কিশোরীকে যে বিয়ে করে বসে। ভাগ্যকে চিকিৎসা করতে আসে মামা। ডাক্তার দেখেন মামাও মানসিক রোগী। তরুণী পরস্রী তার প্রতি আসক্ত এই কাম্পন। অহর্নিশ তার মাথায় ঘোরে। অনটনগ্রস্ত হরিশেরও প্রবৃত্তির ক্ষুধা প্রবল। বয়স গেছে, স্বাস্থ্য গেছে, যৌনক্ষমতা গেছে, শব্দ তৃষ্ণা বেড়েছে উত্তবাস্তর।

'তৃণখণ্ড' বেশ কিছুদিনের কাহিনী। কিন্তু দ্বিতীয় উপন্যাস 'বৈতরণীতীরে' ( ১৯৩৬ ) রচনায় একটি মাত্র রাতের ভাবনা পুঞ্জিত হয়েছে। এখানে ডাক্তার নিজেই ইনসমনিয়ার রোগী। বইহাতে সে বিনন্দ। তার স্মৃতিপুঞ্জ জীবিত মানুষদের নিয়ে নয়। আত্মহত্যা করে যেসব মানবমানবী নিজেদের জীবনাবসান ঘটিয়েছে, তারা মেঘমদ্রিত বর্ষণবর্ষার রাতে ডাক্তারের চেতনায় এসে আত্মকথা শুনিয়েছে। 'পশ্চাৎপট' গ্রন্থে বনফুল নিজেই জানিয়েছেন বীভৎসরসের উপন্যাস বাংলাসাহিত্যে তেমন না থাকায় তিনি নিজেই উদ্যোগী হন। তারই ফল 'বৈতরণীতীরে'। ইহলোকে বনফুল প্রেমলোকের প্রাদুর্ভাব ঘটানোর কতোখানি সফল সেকথা বলা কঠিন। কিন্তু এতে বাংলা উপন্যাসের জগতে রসবৈচিত্র্য এসেছে এবং তাব পার্যাবিষ্টতার ঘটেছে সেকথা মানতেই হয়।

'নির্মো'ক ( ১৯৪০ ) উপন্যাসের কাহিনীকেন্দ্রে রয়েছে বিমল ডাক্তার। বিমল এবং 'হাটেবাজারে' উপন্যাসের সদাশিব ডাক্তার বলাইচাঁদের আত্মপ্রতিকৃতির আদলে গড়া। এরা আদর্শবাদী, সমাজকল্যাণের প্রেরণায় উদ্ভূত। এদের মধ্যে বিমল আদর্শের পথে চলতে গিয়ে হোঁচট খেয়েছিল, পরে তার উত্তরণ ঘটে। সাধারণ

মানুষের মধ্যে সে খুঁজে পায় বিশ্বাসের ভিত্তি, পায় আশাবাদী হওয়ার অফুরন্ত উপাদান। বিমলের সাময়িক অর্থলোভে জীবনানুগত বাস্তবতাই স্বীকৃত হয়েছে, নইলে সে হয়ে উঠত আদর্শের রোবট।

ডাক্তার-কৌশলিক উপন্যাসগুলিতে বিষয়ের বৈচিত্র্য সত্ত্বেও চরিত্র ও ঘটনাসমূহের করেকটি নির্দিষ্ট ছক লক্ষ্য করা যায়। বনফুলের চিকিৎসকেরা অনেকেই আদর্শবাদী। এঁদের কাছে রোগীর চিকিৎসা জীবিকা নয়, রত। অর্থলোলুপ চিকিৎসকদের এঁরা ঘৃণা করেন। এঁদের জীবনেও আছে স্থলন, পতন। সেজন্য তাঁদের অস্তহীন অনুশোচনা। ‘হাটে বাজারে’র সদাশিব, ‘অগ্নীশ্বর’ উপন্যাসের নারক অগ্নীশ্বর, ‘উদয়-অস্ত’-র সূর্যসুন্দর এবং ‘দ্বিবর্ণ’ উপন্যাসের সুঠাম ডাক্তার সকলেই এই প্যাটার্নের মানুুষ। সুদৃঢ় নীতিবোধ ও সামাজিক অন্যায়ের প্রতিবাদী চরিত্র হিসেবে এই চিকিৎসকগণ পাঠকের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করেন। ‘হাটে বাজারে’ উপন্যাসে নারী লাঞ্ছনার বিরুদ্ধে ডাক্তারের রুখে দাঁড়ানো, ‘উদয় অস্ত’-তে গ্রামীন মানুষের উন্নতি বিধানে সূর্যসুন্দরের ঐকান্তিক চেষ্টা, ‘মানসপুত্র’ উপন্যাসে নিরাশ্রয় মানুষকে আশ্রয়দানের ব্যাকুলতা, ‘দ্বিবর্ণ’-এর কাহিনীতে ধর্মিতা রমনীকে সুঠাম ডাক্তারের স্ত্রী হিসেবে গ্রহণের ঘটনাগুলি চরিত্রসমূহের আচরণগত বৈচিত্র্যকে যেমন, তেমনি প্যাটার্নগত অভিন্নতাকেও নির্দেশ করে।

বনফুলের ‘কিছুক্ষণ’ উপন্যাসটিকে কেউ-কেউ লেখকের শ্রেষ্ঠ রচনা বলেছেন। মাত্র একমাস পৃষ্ঠার বইটি অনেকের নজর কেড়েছিল। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ উপন্যাসটিতে সরসতা এবং নৈতিক স্বাস্থ্যরক্ষায় বনফুলের মনোযোগ লক্ষ্য করেছিলেন। বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়ের চোখে পড়েছিল যে, বইটির চরিত্রগুলি সচল ও প্রাণচাঞ্চল্যে ভরপুর।

পূর্বে আলোচিত উপন্যাসগুলির তুলনায় এ রচনাটির বিষয় স্বতন্ত্র। দুর্দিকে অনন্ত পথ। মাঝখানে একটি ছোট স্টেশন। কাহিনী-কথক ‘আমি’ একজন ছাত্র। ট্রেন ধরবে বলে সে এসেছে ঐ অখ্যাত রেলস্টেশনে। সেখানে তখন দুর্ঘটনার ফলে আটকে পড়া প্রতীক্ষমান বেশকিছু মানুুষ। এই কাহিনীর উৎসে আছে বনফুলের নিজেরই জীবনের একটি ঘটনা। ‘পশ্চাত্তপট’ বইটিতে আত্মবিবৃত সেই ঘটনাটি এরকম : “একবার খবর পাইয়া সজনীকে স্টেশনে আনিতে গিয়াছি। শুনিলাম ট্রেন লেট আছে। আর আমি সাড়ে তিনটায় স্টেশনে পৌঁছিয়াছিলাম। ট্রেন লেট শুনিয়া ওভারব্রীজের উপর তাঁঁয়া পায়চারী করিতে লাগিলাম। দেখিলাম প্লাটফর্মে নানা জাতের প্যাসেঞ্জারেরা ট্রেনের অপেক্ষায় বসিয়া আছে। অনেকে অনেকের ঘনিষ্ঠ হইয়াছে, অনেকে আবার ঝগড়াও করিতেছে। হঠাৎ ‘কিছুক্ষণ’ গল্পের আভাসটি আমার মনে যেন বিদ্যুৎ চমকের মত খেলিয়া গেল। আমি ওভারব্রীজের উপর পায়চারী করিতে করিতেই এই পরিকল্পনাটির উপর তা দিতে লাগিলাম। অনেকদিন তা দিতে হইয়াছিল। তাহার পর গল্পের শাবকটি অন্ড হইতে বাহির হইয়া পড়িল” (বনফুল রচনাবলী - ষোড়শ খণ্ড ১৯৭৯ সং, পৃ. - ১৯৭)। গ্রন্থ স্টেশন মাস্টার, ভাগ্যবিড়ম্বিতা তরুণী, শান্তিধর কাবুলি, লম্পট-স্বভাব তরুণ, এমনকি দুর্ঘটনার ফাঁকতালে

মুনাসাফা শিকারে ব্যস্ত মাড়োরারি পর্যন্ত এই ছোটো উপন্যাসটির দুই মলাটের মাঝখানে ঠাই পেয়েছে। অবশ্য শেষ দিকে দ্রুতা তরুণের শ্যুশানে গিয়ে ঘুমিয়ে পড়ার মধ্যে লেখকের রূপক আরোপের চেষ্টা প্রবল। তবু এই ছোটো-ছোটো ছবিতে গড়া কক্ষের ঘণ্টার দৃশ্যাবলী সত্যিই মনোরম।

[ তিন ]

অধিকাংশ উপন্যাসেই পাই সাধারণ মানব, যে পটে ফুটিয়ে তোলা হয় চরিত্রদের তার ও কিতার বেশ নয়। হয়তো কোনো ছোটো অথবা বড়ো শহর, হয়তো কোনো শহরতলী অথবা কোনো গ্রাম সে-সব উপন্যাসের ভূগোল। ‘তৃণখণ্ড’ গ্রাম, ‘বৈতরণী তীরে’ দর, ‘কিছুক্ষণ’ উপন্যাসে ছোটো স্টেশন—এজাতীয় পটভূমি। কিন্তু এমন উপন্যাসও সম্ভব যার ভূগোল আরো প্রসারিত, এমন উপন্যাসও সম্ভব যার কথাবস্তু সমগ্র মানব-সভ্যতা। এজাতীয় আতপট মনে আনে বিপুলতার অনুভব। আর এই বিপুল পটভূমিতে অগণন চরিত্রের সমারোহময় উপস্থাপন দেখে পাঠকমনও বিস্মারিত হয়। বিশালতার এ অনুভূতি জাগায় যে দীর্ঘায়তকাহিনী তাবেই কোনো-কোনো সমালোচক মহাকাব্যমণী উপন্যাস নামে অভিহিত করেছেন।

বিশাল জীবনপটে মানবসমাজের চিত্র বনবুলও একেছেন। তাঁর সর্ববহু উপন্যাস ‘জগম’ সেদিক থেকে তাৎপর্যপূর্ণ। আধুনিক ভারতবর্ষ শহর ও গ্রামে বিভক্ত, দুইয়ের চরিত্র আলাদা। একদিকে তিরিশের কল্লোলিনী কলকাতা, চটুল নাগরিক কলকাতা; অন্যদিকে দূর বিহারের শান্ত এবং সংস্কারবান্ধ গ্রামজীবন। শঙ্করের, কলেজি বিদ্যায় শিক্ষিত শঙ্করের চরিত্র রূপাংগের সূত্রে এই দুই পৃথক ভূগোল এ উপন্যাসের বিশাল ক্যানভাস নির্মাণ করছে। শঙ্কর নগরে শিক্ষাপ্রাপ্ত, অখ্য আদর্শের প্রেরণায় গ্রামকেই সে কর্মক্ষেত্র হিসেবে বেছে নিয়েছে। বন্ধু উপেলের জমিদারী পরিচালনার ভার নিয়ে গ্রামের ভেতরে এসে বসেছে কাজ কতো কঠিন। আদর্শের স্বপ্নলোক গ্রামীণ মানবের নিত্যদিনের অবিশ্বাস ও বিরূপতায় একটু-একটু করে চূর্ণ হয়েছে। নিরক্ষরতা অবিশ্বাস ও কুসংস্কারগ্ৰস্ততা শান্ত গ্রামজীবনকে আমূল ছেয়ে আছে। শঙ্করের পরহিতব্রতের শক্তিও সেখানে যথেষ্ট নয়। ‘জগম’ সে দিক থেকে শঙ্করের জীবনচরিত। সমস্ত উপন্যাসে তার অভিজ্ঞতা ও অনুভূতির মধ্য দিয়ে আত্মসমীক্ষার সচেতন প্রয়াস বর্ণিত।

তবু, এই তিনখণ্ড প্রকাশিত বহু রচনাটিকে ডঃ সুকুমার সেন উপন্যাস বলতে রাজি নন : “বইটিকে উপন্যাস বলা চলে না। বলতে গেলে মানবের এক বিশেষ সমষ্টির চিত্রপট, এক আধ দিনের নয়। অনেক বছর ধরে”। ঠিক। বইটিতে ঘনবুনোটির কোনো জমাট কাহিনীবস্ত নেই। শঙ্করের জীবনকে ক্ষীণ সূত্র হিসেবে ব্যবহার করে অসংখ্য চরিত্রের মালা বনফুল রচনা করেছেন। সেখানে মিষ্টি দাঁদ থেকে ভন্টুর বৌদি, মনুজানন্দ ব্রজসারী থেকে করালীচরণ বক্সী—কে নেই? ‘প্রবাসী’ এবং ‘শনিবারের চিঠি’র সঙ্গে যুক্ত মানবগুলির সঙ্গে এসব চরিত্রের অনেকেরই মিল।

ইতিহাসের বয়স খুব বেশি নয়। মানুষ নিঃসন্দেহে তার চেয়ে অনেক প্রাচীন। প্রাগৈতিহাসিক মানবজীবন, মানবাস্তিত্বের প্রথম অব্যয় আজও অজ্ঞানার অন্ধকারে ঢাকা। অধ্যয়ন ও কল্পনাসাধনে কেউ-কেউ সেই প্রিমিটিভ যুগে পৌঁছতে চেষ্টা করেছেন। রাহুল সাংকৃত্যায়নের 'ভোল্‌গা থেকে গঙ্গা', সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়ের 'আমিই সে' এবং বনফুলের 'স্বাবর' (১৯৫১) এজাতীয় প্রচেষ্টার উদাহরণ। নৃত্য, ভূবিজ্ঞান, প্রত্ন-ইতিহাস জানার ঝোঁক ছিলো বনফুলের। কিন্তু 'স্বাবর' উপন্যাসটিতে অধ্যয়নের ভার নেই। লেখক নৃবিদ্যার (ethnology) অল্প সাহায্য নিয়েছেন, প্রধানত কল্পনা-পথেই পৌঁছেছেন প্রিমিটিভ মানুষের মনে।

এই উপন্যাসের নায়ক চিরন্তন মানব। সে নির্দিষ্ট স্থানকালের উদ্ভেদ। কেননা চিরন্তন মানুষের আদি কাহিনী এখনও অজ্ঞানার অন্ধকারে রপ্ত গেছে। "যিনি এই উপন্যাসের বন্য, বিশেষ কোন স্থান, কাল বা পাত্র তিন আবশ্য নহেন। যুগল, গাংতর বহু, খণ্ডজীবনের সম্পর্শে তিন আসিয়াছেন। তাহারই স্মৃতিকথা এই উপন্যাস।" এদিক থেকে দেখতে গেলে সমগ্র বিশ্বের আদি মানবজীবন 'স্বাবর' উপন্যাসের যুগপৎ পটভূমি ও কথাবস্তু। বনফুলের উপন্যাসমালার এই উপন্যাসের পটই সর্বাধিক বিস্তৃত।

প্রাচীনতর আদিমানবের সন্তান জীবন এ উপন্যাসে বর্ণিত হয়েছে। খিদে নেটানো ও কান চারতাক করা ভি। যখন মানবাস্তিত্বের অন্য তাৎপর্য অকল্পনীয় ছিলো, যখন নিজে বাচার অর্থ ছিলো অন্যকে হত্যা করা, তখনকার স্থূল প্রবৃত্তিচালিত জীবন এ বইটিতে সযোচিত গুরুত্ব পেয়েছে। অভিবাঞ্ছিত নিহনে পরবর্তী যুগে মানবমনে সঙ্কুমার বসিতসমূহের উদ্ভব। পশুপালন ও যাবাবরজীবন থেকে মানুষের কৃষিজীবী হওয়া, অনুদ্ঘাটিতরহস্য প্রকৃতির প্রতি মানুষের ভয়জনিত ভীতি, মৃত্যুভীত মানুষের পরলোকগত আত্মার বিশ্বাস, বাভব মানবগোষ্ঠীর মধ্যে সংঘর্ষ—লক্ষহাজার বর্ষব্যাপী ক্রমবিবর্তনের স্তরগুলি এ উপন্যাসে চিরন্তন-মানবের আত্মকথাসূত্রে উদ্ঘাটিত হয়েছে।

'ডানা' (১৯৪৮-৫৫) উপন্যাসের পট পৃথিবীজোড়া নয়, তবে বিষয়বস্তু অনন্যসাধারণ। নৃত্ত যেমন তেমনি পার্শ্ববিদ্যার প্রতিও বনফুলের গভীর আকর্ষণ ছিলো। প্রচুর অধ্যয়ন এবং পর্যবেক্ষণের সাহায্যে তিনি পার্শ্ববিদ্যা (ornithology) আয়ত্ত করেছিলেন। যাকে 'ডানা' বইটি উৎসর্গ করেছেন, সেই প্রদ্যোতকুমার সেনগুপ্তই ছিলেন এ বিষয়ে বনফুলের উপদেষ্টা এবং সহায়ক।

যুদ্ধবিধবস্ত বর্মণ থেকে যুবতী মেয়ে ডানা পালিয়ে আসে। আশ্রয় পায় বিবাহিত পার্শ্ববিদ্যার্থী অমরেশবাবুর কাছে। অন্য দুজন বিবাহিত মানুষ কবি আনন্দমোহন এবং রূপচাঁদও ডানার প্রতি আকৃষ্ট হয়। তখনো ডানার মনে পূর্ব-পরিচিত ভাস্করের ছবি উজ্জ্বল। ইতিমধ্যে এক সন্ন্যাসীর সঙ্গে মেয়েটির আলাপ হয়। তাঁর উদাসীনতা ও বৈরাগ্য মেয়েটির মনে ছাপ ফেলে। এর পর জেলা ম্যাজিস্ট্রেট ভাস্করের সঙ্গে তার আবার দেখা। পুরনো ভাস্কর আর নেই, এখনকার

ভাস্কর অবিবাহিত কিন্তু মদ্যাসক্ত, প্রবৃত্তিচালিত। অথচ বিগতস্পৃহ সন্ন্যাসী তাঁর অটেল সম্পদ ডানার নামে লিখে দিয়ে নিরুদ্দেশে চলে যান। অমরেশবাবুর পক্ষিশালা, আনন্দমোহনের কবিতা, রূপচাঁদের দেহপ্রেম কোনকিছুই ডানাকে ধরে রাখতে পারল না। সবকিছু বিলিয়ে দিয়ে সে বেরিয়ে পড়ল পথে, বৈরাগ্যসাধনে।

উপন্যাসটিতে মানব-মানবীর কাহিনীপট রচনা করেছে পক্ষিজগৎ। কেননা ডানার আশ্রয়দাতার পক্ষিশালার দায়িত্ব পেয়েছিল ডানা। কবি আনন্দমোহনের যে কবিতায় আকর্ষণের ইঙ্গিত থাকত তাও পক্ষিবিষয়ক। বসন্তবোরি, মিনিভেট, ছাতারে, বউ-কথা-কণ্ড, দোয়েল, রেডস্টার্ট, সিলহাঁ, ডাক, পানকোঁড়ি প্রভৃতি অজস্র পাখির ভিড় উপন্যাসটিতে। এমনকি উপন্যাসের শেষ পরিচ্ছেদে আনন্দমোহনের কবিতায় যে পরম সত্তার ইঙ্গিত বেজেছে সেখানেও আছে পাখিরা :

“বৈশাখেতে দোয়েল শ্যামা  
বনে বনে যে সুর সেধেছিল  
টুনটুনি আর বুলবুলিরা  
যে নীড় বেঁধেছিল  
চাতক পাখীর কণ্ঠ ওগো  
তাই কি আজ জলতরঙ্গ বাজে  
ছায়ায় ঢাকা মেঘলা দিনের  
নিবিড়তার মাঝে।”

ডঃ সুকুমার সেন ‘ডানা’ কে রোমান্টিক কাহিনী বলেছেন। ডানা, তাঁর মতে, “পক্ষিবিদ্যাকীর্ণ” চিত্রপটে একটি যেন পথদ্রষ্টে যাযাবর পাখির প্রতীক। বইটিতে অধ্যয়ন ও পর্যবেক্ষণের প্রত্যক্ষ বস্তুকণা আবেগমিশ্রিত চেহারায় আত্মপ্রকাশ করেছে।

### [ চার ]

রাজনৈতিক ঘটনা ও অবস্থা নিয়ে লেখা বনফুলের উপন্যাসগুলিতে এককাল-সচেতন লেখককে পাই। রাজনীতি উপন্যাসিক বনফুলের সঙ্ঘন্দ বিচরণক্ষেত্র নয়। সতীনাথ ভাদুড়ির মতো তিনি ভিতরে থেকে রাজনীতিকে কখনো দেখেন নি। তরুণ তারাশঙ্করের মতো রাজনীতি বনফুলের মনকে কখনো আকর্ষণও করেনি। ছাত্রাবস্থায় উদ্ভাল দেশমুক্তির আন্দোলনকে তিনি দেখেছেন একটু দূরে দাঁড়িয়ে, নিস্পৃহ দর্শকের মতো। পরবর্তীকালে অবশ্য তিনি কংগ্রেসের রাজনীতিকে সমর্থন করেছেন এবং তাঁর কমিউনিজম-বিরোধিতাও ছিলো গান্ধীবাদী রাজনীতিরই অংশ : তবু, রাজনীতির গভীরে প্রবেশ না করেও, বেশ কয়েকটি উপন্যাসের জন্য রাজনৈতিক বিষয় তিনি বেছে নিয়েছেন। কোথাও স্বেচ্ছাপন্থীদের সঙ্গে গান্ধীবাদীদের অনেকা, কোথাও বা হিন্দু-মুসলমানের সাম্প্রদায়িক সমস্যা, আবার-কোথাও বিয়াল্লিশের



আন্দোলন অথবা রুশীয় সাম্যবাদের দূর্বলতা তিনি এঁকেছেন। 'সপ্তর্ষি', 'স্বপ্নসম্ভব', 'অগ্নি', 'মানদ' উপন্যাসগুলিতে বনফুলের রাজনৈতিক ভাবনার পরিচয় মেলে।

১৯৪৬-এ হিন্দু-মুসলমানের ভয়াবহ দাঙ্গা সব মানুষকেই ভেতর থেকে কাঁপিয়ে দিয়েছিল। কেন এত রক্তপাত? কেনই-বা মানুষের এই ভ্রাতৃত্বাতী মানসিকতা? এ-প্রশ্ন, এ-দুঃখ 'স্বপ্নসম্ভব'-এর নায়ক যতীনৈর। দাঙ্গাকলুষিত সময়ে সে নিজের ঘরে বসে হানাহানির খবর পড়ে উদ্ভ্রান্ত। এই সূত্রেই তার চেতনাধারায় অতীত ও বর্তমানের গভীরতা। দাঙ্গাকলুষিত কলকাতাকে পটভূমি রেখে নীতিনির্ভর আদর্শবাদী যতীনৈর মনে দেখিয়েছেন রক্তপাতের প্রতিক্রিয়া। কিন্তু সাম্প্রদায়িক সমস্যার কোনো আর্থ-রাজনৈতিক সমাধান-চিন্তার দিকে যতীনৈর লেখক এগিয়ে দেন নি। তাই এই জটিল রাজনৈতিক পরিস্থিতির সম্ভাব্য নিরসন সুলভ আগু বাক্যে: "ত্যাগ, স্বার্থ-ত্যাগ, আত্মত্যাগ, ভালবাসাই মন্ত্রের পথ, দেশের সম্মিলিত শক্তিই তোমার শক্তি"।

'অগ্নি' উপন্যাসের বিষয়পট আগস্ট আন্দোলনের। নায়ক অংশুমান, 'জাগরী' উপন্যাসের বিলুর মতোই, জেলে বন্দী। কিন্তু বিলুর মত্যাশ্রিত চিত্তপটে রাজনীতিমগ্ন ভাবনাজগৎটি যে স্বাভাবিকতায় সতীনাথ ফাঁটিয়ে তুলতে পেরেছেন, বনফুলের পক্ষে তা সম্ভব ছিলো না। অতএব সময় কাটানোর জন্য অংশুমানের হাতে বিজ্ঞানের বই লেখককে তুলে দিতে হচ্ছে। এ যুবক আগস্ট আন্দোলনে নেতৃত্ব দেয়। আবার একই সঙ্গে বিবেকানন্দ ও কলিক অবতারে বিশ্বাস করে। ফাঁসির মঞ্চে দাঁড়ানো অংশুমানের সত্যভাষণ দৃপ্ত সাহসের প্রকাশ হলেও, উপন্যাসের বাস্তবতায় মিশ্রিত কিনা সে প্রশ্ন কেউ-কেউ করতে পারেন। এই সত্যগ্রহ ও অসহযোগ সমর্থনের একটা অংশ কমিউনিজম বিরোধিতা। কমিউনিষ্ট পার্টি আগস্ট আন্দোলনের বিরোধিতা করেছিল। পার্টির এ ভূমিকা দেশের অনেকেই অপ্রত্যাশিত করেছিলেন। বনফুলও বন্দিনী অন্তরা সেনের মনে কমিউনিজম সম্পর্কে স্বপ্নভঙ্গ ঘটিয়েছেন। দেখিয়েছেন যে, পরগীকাতর প্রবণতা থেকে মানুষ বোঁকে সাম্যবাদের দিকে। 'মানদ' উপন্যাসে এজাতীয় মনোভাব আরো বিস্তৃত পেয়েছে। মার্কসীয় সাম্যবাদ গান্ধীবাদের তুলনায় কতো অপকৃষ্ট এবং অনুপযোগী তা তিনি উপন্যাসটিতে দেখানোর কসর করেন নি। 'পঞ্চপর্ব' এবং 'ত্রিবর্গ' উপন্যাসদ্বয়ের কাহিনীতে প্রত্যক্ষভাবে রাজনৈতিকতা নেই, উপন্যাসদুটি উদ্বাস্তু সমস্যা নিয়ে লেখা। 'পঞ্চপর্ব' দেশভাগজনিত বিপর্যস্ত সামাজিক কাঠামোর নানা ছাঁইই প্রধান। 'ত্রিবর্গ' উপন্যাসে দেশবিভাগের পটে আদর্শ নারীপুরুষের চিত্র তিনি এঁকেছেন। এঁদের উদ্দেশ্য মহৎ কিন্তু কার্যক্রম অবাস্তব। 'ভূমি পলগ্রী' উপন্যাসেও বনফুলের সাম্যবাদবিরূপতা স্পষ্ট। তাই অনীতা কমরেড হবার পরেও সন্দেহ-বাতিকে ভোগে।

### [ পাঠ ]

বনফুলের উপন্যাসে বিষয়বৈচিত্র্যের যেন শেষ নেই। কয়েকটি গুচ্ছে ভাগ করার পরেও বেশ কয়েকটি অনন্য উপন্যাসের উল্লেখ বাকি থেকে গিয়েছে। যেমন 'মৃগয়া' (১৯৪০)। এমনিতে মনে হয় কাহিনীটি শিকারের। এক জমিদার ব্যাড়ীর শিকার

যাত্রা-কাহিনী। আসলে মন্দির জ্যোৎস্নার্নগতে নির্বাণ মনের আত্মহারা মানবমানবীর গল্প এটি।

বৈপ্লব্য ভাইবোনের প্রেম নিয়ে একটি উপন্যাস বনফুল লিখেছেন। 'রাহি' (১৩৫৮)। ডঃ সুকুমার সেন মনে করেন 'কিছুক্ষণ' বনফুলের শ্রেষ্ঠ রচনা। আর দ্বিতীয় স্থানে আছে 'রাহি'। নায়িকা 'রাহি'-র গানের রঙ কালো। কিন্তু অসামান্য সুন্দরী সে। বাংলা উপন্যাসে নায়িকারা ত্রো জোর শ্যানলী। কৃষা তেমন কেউ আছে কি? 'রাহি' কিন্তু রাতের মতোই কালো। থাকে সে ভালোবাসে, যার সন্তান তার গর্ভে, সেই জ্যোতিষ্ময় আসলে তার ভাই। এ কাহিনীতে বনফুলের বিজ্ঞানদর্শিত্ব আদাত অঙ্গান। এ বিজ্ঞানক কহিনীটি বনফুলের হাতে বর্ণনয় রূপ ধারণ করেছে। নইলে মোহিতলালের প্রশংসা পেত না।

কোনো-কোনো উপন্যাসে বনফুল বাস্তবের পাশে অবাস্তব, পার্থক্যতার ভেতরে অলৌকিক ঘটনাকে স্থাপন করেছেন। পাঠকের যুক্তিবোধের কোনো পরোয়া না করেই। 'রূপকথা এবং তারপর', 'মানসপূর' এ-জাতীয় রচনাব উদাহরণ। 'মানসপূর' উপন্যাসে ধানগাছ পর্যন্ত মানুষের ভাষায় কথা বলেছে : "আমাদের মাটিতে দিচ্ছেন যে। আলের উপর দিয়ে দান না।" 'মহারাগী' উপন্যাসটি দূর ইতিহাসের পটে স্থাপিত। এটিও নানা অবাস্তব ঘটনায় উচ্চাচ্য।

'কীটপাথর' প্রদ্রোপন্যাস। ১৩৫৮-য় প্রকাশিত। অধিকাংশ চরিত্রই নায়ক লিখেছে সদ্যোবিবাহিত পত্নী হাসিকে। এ উপন্যাসে বিবাহবিধেঘিনী অথচ সন্তানাত্মিনী নারীর গর্ভে টেস্টটিউব বোম্বের জন্ম হয়েছে।

মূলত্বেকালগ্ন মানুষের বিপর্যিতধর্মী ছবিও বনফুলের উপন্যাসে কম নেই। বিহারের গ্রামজীবনপট এবং দরিদ্র মানুষ অনেক উপন্যাসে তঁর এঁকেছেন। কিন্তু একজন নীচুতলার মানুষের বিস্তারিত জীবন নিয়ে লেখা 'অধিকলাল' (১৯৬৯) উপন্যাসটি তার রচনামালায় আনুপূর্বিকতার স্বাদ দেয়। দোসাদ কিশোর অধিকলালের 'লিখাপটি', তারপর সিভিল সার্ভিস পরীক্ষায় সাফল্য একাদিকে, অনাদিকে উচ্চবর্ণাভমানী ছাত্র ও সহকর্মীদের বিরূপতা এবং মা সম্মুখদরি ও শ্রী ফুলেশ্বরীর পিছিয়ে-পড়া মন - বনফুলের হাতে দাঁড় দিকই চমৎকার রূপায়িত হয়েছে। অপদস্থ হয়ে অধিকলাল শেষে চাকরি ছেড়ে দেয়। গাঁয়ের পাঠশালায় 'পান্ডিত্য' হয়ে বসে। কেননা বনফুল অধিকলালকে তালের পথে এগিয়ে দিয়েছেন। জটিল জীবন সমস্যার এক আদর্শায়িত মূলভ সমাধানে উপন্যাসটির উপসংহার।

[ চয় ]

বনফুলের উপন্যাসগুলির গঠনকৌশল আলোচনার সূচনায় মনে রাখা দরকার যে আধুনিক সাহিত্যপ্রকরণগুলির মধ্যে উপন্যাস সবচেয়ে বেশি স্থিতিস্থাপক (elastic)। আকারে সে কখনো ছোটোগল্পের মতো, কখনো বা হাজার পৃষ্ঠাব্যাপী

তার বিস্তার। সে শূন্যে নেয় নাটকের ধর্ম, কখনো লিঙ্গিক কবিতার তীব্র আবেগ চারিয়ে যায় তার ভাষায়, আবার কখনো দার্শনিক জিজ্ঞাসার গম্ভীর হয়ে ওঠে তার আবহ। আধুনিক জীবনপ্রসূত যাবতীয় বৈশিষ্ট্যই অঙ্গে ধারণ করার সামর্থ্য রাখে এই বৈশিষ্ট্য প্রকরণটি।

বনফুলের উপন্যাসগুলির গঠন লক্ষ্য করলে প্রথমেই যে বৈশিষ্ট্যটি ধরা পড়ে তা হল এগুলির আকারগত বৈচিত্র্য। খুব ছোটো, মাঝারি এবং বিপুলায়তন সব ধরনেরই উপন্যাস বনফুল লিখেছেন। তারাত্তর-বিভূতি-মানিকদের অবিকাংশ উপন্যাসই মাঝারি আকারের। কিন্তু বনফুলের ক্ষুদ্রাকৃতি উপন্যাসের সংখ্যা অনেক। 'নভেলেট' লেখার এতো প্রবণতা অন্য বাঙালী উপন্যাসিকদের মধ্যে আর দেখা যায় না। এজন্যই তেঁর পৃষ্ঠার ছোটো-গল্প 'বিজয়িনী'-তে তিনি অল্প একটু রদবদল এনে, নতুন কবেকটি ঘটনা যোগ করে ছিহানস্বই পৃষ্ঠার এক নভেলেট তৈরি করতে দ্বিধা করেন নি। নামটাও বদলে দিগ্ভিলেন 'ওরা সব পারে'। শিল্পাত্মকবীর দিক থেকে তব শ্রেষ্ঠ রচনামালা এই ছোটো উপন্যাসগুলি। 'কিছুক্ষণ' মাও একই পৃষ্ঠার বই। যে 'তৃণখণ্ড'কে ডঃ সুকুমার সেন বলেন বনফুলের পরবর্তী জীবনে সশ্রুত তুঙ্গ সাহিত্যসীমার বীজ, সেটিও মাত্র বাষট্টি পৃষ্ঠার রচনা। এছাড়া 'বেতরণী তীরে', 'মৃগয়া', 'সে ও আমি', 'হাটে বাজারে' ছোটো উপন্যাসই।

আবার অতিক্রম উপন্যাস রচনায়ও তিনি পথিকৃৎ। অজস্র অধ্যায়ে বিলম্বিত, খণ্ডের পর খণ্ড জুড়ে কাহিনীর বনস্পতি নির্মাণ তিনি করেছেন। বাংলাসাহিত্যে বিশালায়তন উপন্যাসের সূচনা 'জঙ্গল' উপন্যাসে। তিনি খণ্ডে বিস্তারিত এ উপন্যাসে তিনি প্রায় সাতশো সত্তর পৃষ্ঠা জুড়ে শতকের জীবন ফুটিয়ে তুলেছেন। নায়ক-জীবনের মূল স্রোতে অজস্র উপনদীর মতো অসংখ্য চরিত্র এসে মিশেছে। বাংলা সাহিত্যে বনফুলের আগে এত বড়ো উপন্যাস লেখার দুঃসাহস কাব্যে হয় নি।

উপন্যাসে গল্পবলার কোণেও বনফুলের বৈচিত্র্যমূল মানসিকতা খুবই স্পষ্ট। উপন্যাসিক নিজেকে আড়ালে রেখে বিধাতাপুরুষের মতো গল্প বলে যান। তিনি নিজে কোনো চরিত্র নন, উপন্যাসের সব চরিত্র এবং ঘটনা তাঁর সৃষ্টি। কাহিনী-নির্মাণে এ-জাতীয় রীতির অনুকরণ বাংলা উপন্যাসে বেশি। অবশ্য ভিন্নভাবে গল্প রচনার চেষ্টাও বাংলা উপন্যাসে প্রথম থেকেই হয়েছে। সেখানে উপন্যাসিক কথক নন। উপন্যাসের এক বা একাধিক চরিত্রের মূখে আত্মকথাসুত্রে কাহিনীর উন্মোচন দেখতে আমরা বঙ্কিমচন্দ্রের আমল থেকেই অভ্যস্ত হয়েছি। রবীন্দ্রনাথের 'চতুর্দশ' এবং 'ঘরে বাইরে'র চরিত্রগুলির মধ্যে রবীন্দ্রনাথ নিস্পৃহভাবে কখনো-না-কখনো-পুরুষ হয়ে উঠেছেন। তার সাফল্যে আমরা চমৎকৃত হই। উপন্যাসে নাট্য-চরিত্রের মনোলোগ-ধর্মের ব্যবহার তাই নতুন কিছু নয়। বনফুলের বহু উপন্যাসে এ পদ্ধতির ব্যবহার আছে। তার প্রথম উপন্যাস 'তৃণখণ্ড'। তেরোটি অধ্যায়ে সমাপ্ত উপন্যাসটির সমগ্র কাহিনীটি কবিমনোভাবাপন্ন ভাষারের মূখে শুনতে পাই। কোনো

মানুষ নিজের অথবা আত্মীয় পরিজনদের রোগমুক্তির কামনায় ডাক্তারের কাছে আসে। কল পেয়ে ডাক্তার নিজেও কোনো বাড়িতে যান রোগী দেখতে। তাই জীবিকাসূত্রে পরিচিত মানুষ, নিসর্গ এবং ঘটনার ধারাবাহিক শব্দেতে পাই ডাক্তারের মূখে। শব্দ অন্যকে দেখানো নয়, কথক এ উপন্যাসে নিজেকেও উদ্ঘাটিত করেছে।

‘বৈতরণী তীরে’-র কথকও সরকারি ডাক্তার। কিন্তু কাহিনী-গ্রন্থনে লেখক ‘তৃণখণ্ড’ থেকে পৃথক কৌশল গ্রহণ করেছেন। ‘তৃণখণ্ড’ পাই ডাক্তারের বেশ কিছুদিনের ধারাবাহিক অভিজ্ঞতা। দিনের পর দিন, মাসের পর মাস ধরে যে ঘটনাগুলি ঘটেছে ডাক্তার সেগুলির সমান্তরালে আত্মকথা বিবৃত করেছেন। আর ‘বৈতরণী তীরে’ মাত্র একটি রাতের গল্প। সে রাত বজ্রমুখর, বর্ষণাক্ত। আত্মহত্যায় মৃত আত্মারা সে-রাতে ভর করেছে ডাক্তারের চেতনায়। নিজেদের মৃত্যুর কারণ তারা নিজেরাই ডাক্তারকে জানিয়েছে। আফিংগ্রস্ত কমলাকান্তের মতোই ইনসমনিয়ার রোগী আবিষ্ট চিন্তে তাদের কথা শুনছে। ঘরের টেবুলল্যাম্প, কম্পিত আলোক-শিখা, জানালা-পথে আকাশের তারারিতি এবং দেয়ালে ঝোলানো ক্যালেন্ডার মাঝে-মাঝে শ্রোতা ডাক্তারকে প্রেতজগৎ থেকে বাস্তবের মাটিতে নামিয়ে এনেছে। এ উপন্যাসে মৃতদের কাহিনী চলেছে একটানা। ‘তৃণখণ্ড’র মতো অধ্যায় বিভাগ নেই।

‘বৈতরণী তীরে’-র একেবারে শেষ অংশে বর্ণিত হয়েছে গল্পকথক ডাক্তারের নিজের জীবন। কিন্তু অপেক্ষাকৃত বড়ো উপন্যাস ‘নির্মোহক’-এ বিমলডাক্তার আছে কাহিনীর শরৎ থেকেই। মেডিকেল কলেজে তার ভর্তি হওয়ার প্রসঙ্গে এ কাহিনীর সূচনা। ধারাবাহিকতা রক্ষা করে তারপরে এসেছে ডাক্তার জীবনের ঘটনা-পরম্পরা।

গল্পকথনের জন্য আশ্চর্য সব টেকনিক ব্যবহার করেছেন বনফুল। কখনো-কখনো এক ব্যক্তিসত্তাকে দু-টুকরো করে উভয়ের মূখে উক্তি-প্রত্যুক্তি স্থাপন করেছেন। ‘সে ও আমি’-উপন্যাসের গল্পরূপটি এভাবেই নির্মিত হয়েছে। উপন্যাস-সূচনায় অনেকটা ভৌতিক ও রহস্যময় পরিবেশ সৃষ্টি করে ‘আমি’-র বিবেককে লেখক নারী-মূর্তি দান করেছেন। ‘সে’ ‘আমি’রই অন্তরশায়ী রূপ। ‘আমি’ এ-উপন্যাসের নায়ক। আর ‘সে’ নায়কের সকল অপকর্মের তীব্র সমালোচক। এই নারীমূর্তিকে নায়ক পরিচয় জিজ্ঞেস করায় তার উত্তর :

‘তুমি আপন মনের মাধুরী মিশিয়ে

আমারে করেছ রচনা।’

এই উপন্যাসের সংলাপ প্রাধান্য প্রায় নাটকেরই মতো। তবুতো এ উপন্যাসে সামান্য বর্ণনা আছে। কিন্তু ‘পঞ্চপর্ব’ উপন্যাসের প্রথম পর্বটি যেন উপন্যাস নহ, নাটক। কেননা এ উপন্যাসের প্রথম পর্বটিতে সর্বকিছুই বলা হয়েছে টেলিফোনে। পর্বটির নামও তাই ‘টেলিফোন পর্ব’। ভূপেশ, বরেন, বিশাখা এবং বিষ্ণুচরণ দ্রুতভাষে যখন নিজের-নিজের মনোভাব প্রকাশ করেছে। সংলাপ দিয়েই কাজ সারতে হয়েছে বনফুলকে।

বনফুলের প্রচুর বস্তুধর্মী নয়। আদি-মধ্য-অন্ত-সম্মিলিত একটি মাত্র গল্পকে

নিটোল ক'রে গড়ে তুলতে তিনি অনিচ্ছুক। বরং তাঁর উপন্যাসগুলি অনেকটা পথের মতন। গল্প এগিয়ে চলার সময় সাক্ষাৎ ঘটে নতুন মানুষের সঙ্গে, দেখা দেয় নতুন নিসর্গপট। পেছনে গড়ে থাকে পুরনো জগৎ। অনন্ত সামনের দিকে তার গতি। 'স্হাবর' উপন্যাসটি এ-জাতীয় গঠনের এক চূড়ান্ত উদাহরণ। 'স্হাবরের' চেয়ে 'জঙ্গম' অনেক বড়ো উপন্যাস। কিন্তু 'স্হাবর' উপন্যাসে যে চিরন্তন মানবের জীবনকথা বনফুল রচনা করেছেন তা হাজার-হাজার বছরজোড়া। আদিম কেভম্যানে যে-মানুষের সূচনা এবং সভ্য-মানুষ হিসেবে প্রতিষ্ঠায় সে-মানুষেরই বিকাশ। এই দুই সীমালগ্ন মানবসত্তা 'স্হাবরের' নায়ক।

চরিত্র এবং ঘটনার কার্য-কারণসম্মত যোগে নিখুঁত প্লট গড়ে ওঠে। আত্মব্যক্তিত্ব অনুযায়ী লেখক বাস্তব ঘটনা ও বাস্তবচরিত্র বাছাই করেন। এই নির্বাচনেও বিভূতি অথবা মানিক থেকে বনফুল পথক। বিভূতিভূষণের মতো দৈর্ঘ্যনিষ্ঠাময়, অপরূপ তুচ্ছতার্মিণ্ডিত ঘটনা-চরিত্র আঁকার দিকে বনফুলের ঝোঁক নেই। বরং যে-সব চরিত্রের বোঁক একটু বিকৃতি বা আদর্শের দিকে উপন্যাসের চরিত্র হিসেবে তারাই বনফুলের প্রিয়। এজন্যই তার উপন্যাসগুলির একটিতেও একটানা সমতলতার শ্রী নেই। সেগুলি চরিত্র ও ঘটনাব নাটকীয় বন্ধুরতায় অমসৃণ।

ঘটনাগত নাটকীয়তার প্রাতি অতিমায়ায় ঝোঁক কখনো-কখনো বনফুলকে বাস্তব জগতের বাইরে নিয়ে গেছে। 'বৈতরণী তীরে' উপন্যাসে তিনি হরের মধ্যে মৃত আত্মাদের নামিয়ে এনেছেন। 'স্বপ্নসম্ভব'-এ নামক যতীনের সঙ্গে ভ্রমর, টিকিটিকি এবং প্রস্তর তরুণীকে কথা বলিয়ে তবে ছেড়েছেন। এ-উপন্যাসেই অশ্রীরী সীতা-অহল্যা-দ্রৌপদী এসে সংলাপ বলে চলে যায়। কেউ-কেউ বলেন এই অতিলৌকিকতা বাংলা উপন্যাসের বিষয় পরিধিকে বাড়িয়ে দিচ্ছে। অতিলৌকিক ঘটনার শিল্পসম্মত প্রয়োগ ব্যতিক্রমের উপন্যাস এবং রবীন্দ্রনাথের ছোটোগল্পে আমরা ইতিপূর্বে পেয়েছি। কিন্তু বনফুলের উপন্যাসে এ-জাতীয় ঘটনা প্রায়ই ঘটে প্রস্তুতিহীন পটভূমিতে। অতিলৌকিকতার আচম্কা আমদানি ঘটলে পাঠকের চেতনায় প্রত্যাখ্যান জাগা অব্যাবহিক নয়। সাহিত্য-প্রকরণ হিসেবে উপন্যাস সবচেয়ে বেশি স্থিতিস্থাপক সন্দেহ নেই। এ প্রকরণটির ধারণ ক্ষমতায় দূর-চারটে অলৌকিক ঘটনাও যেমানান কিছু নয়। কিন্তু তার জন্য চাই উপযুক্ত পটভূমি ও চরিত্রবৈশিষ্ট্যের অনুকূল ইচ্ছন। বনফুলের উপন্যাসগুলিতে, অন্তত 'স্বপ্নসম্ভব'-এ তা হয় নি বলেই, অলৌকিকতাময় ঘটনাগুলিকে আজগুবি মনে হয়।

উপন্যাসগুলির প্রকরণগত বৈশিষ্ট্যের আলোচনা শেষ করার আগে বনফুলের ভাষারীতি সম্বন্ধে দূর-চার কথা না বললেই নয়। কেননা এ-বিষয়েও তাঁর পরীক্ষা-প্রবণ মানসিকতার পরিচয় বারে-বারে পাওয়া গেছে।

উপন্যাস আধুনিক জীবনের গল্প। গদ্যই তার একমাত্র মাধ্যম। তবে সব গদ্য নয়। প্রবন্ধ-গদ্যের মন্ডর চাল নয়, মন্ডরের ভাষার কাছাকাছি যে গদ্যরূপ তা দিয়েই উপন্যাসিক লক্ষ্যভেদ করেন। আবার স্বভাবে যিনি কবি উপন্যাস লেখার

সময় এই কথাটি তিনিও মনে রাখেন। কেননা কবিতার ভাষা থেকে উপন্যাসের ভাষা সাধারণভাবে পৃথক। উপন্যাসের কোনো-কোনো অংশ কাব্যগুণসমৃদ্ধ হতে বাধা নেই, যেমন 'কপালকুন্ডলা' বা 'চতুরঙ্গ'র বর্ণনা, তবে কবিতার সংকেতবর্ণী আবেগগর্ভ বর্ণনা থেকে উপন্যাসের একাধর প্রধান যুক্তিচালিত ভাষা অনেকখানি দূরে।

গদ্যপদের এই ব্যবধান ঘোচানোর জন্য বনফুল যেন প্রথম থেকেই দৃঢ়প্রতিজ্ঞ ছিলেন। তাঁর প্রথম উপন্যাসেই তার পরিচয় পাই। 'তৃণখণ্ড' উপন্যাসের নায়ক ডাক্তার অপিচ কবি। এ উপন্যাসে নায়ক-কবির অনেক কবিতাই ঠাই পেয়েছে। কখনো নিসর্গরূপে মৃদু হলে নায়ক কবিতা লেখে, কখনো অন্য কারণে। অতএব তার চরিত্র ফোটানোর জন্য বনফুল দূর-চার পর্যন্ত কবিতা তুলে দিতেই পারেন। কিন্তু হোটো উপন্যাসটিতে পর্যন্তের পরিমাণ এতো বেশি যে এর বলে গল্পবসের স্বাভাবিক অগ্রগতি ব্যাহত হয়েছে। সমালোচক মোহিতলাল এ উপন্যাসে রচয়িতার 'আত্মপরিচয়' পেয়ে খুশি হয়েছিলেন। বনফুল নিজে ছিলেন কবিও, উপন্যাসের নায়ক-চরিত্র রচনাকালে বনফুল কবিতা থেকে গিয়েছেন।

তার দ্বিতীয় উপন্যাস 'বৈতরণী তীরে'। এখানে নায়ক অতো কবিভাবাপন্ন নন। কিন্তু প্রেতলোকের চরিত্রগুলি বাস্তব জীবনের নয়। তাদের রহস্যময় আবির্ভাবের মধ্যে সন্দেহেরতা আছে। মোহিতলাল এই উপন্যাসে অসামান্য ভাববস্তু উপযোগী কথাবস্তু নেই বলে আক্ষেপ করেছেন। অনুভব করেছেন : 'রচনাটি যদি গদ্যে না হইয়া পদ্যে (dramatic poetry) হইত, তবে বোধ হয় আরও গাঢ় হইতে পারিত, এত sentimental হইত না' (মোহিতলালের পরগৃহ — পঃ ২৮)। পাঠক মোহিতলালের সঙ্গে আমবা একমত। বিষয় ও ভাষা পরস্পরের পরিপূরক না-হলে এজাতীয় স্থলন অনিবার্ণ।

বনফুল ভাষা ব্যবহারে সাহিত্যপ্রকরণগুলির সীমা মূছে দিতে চেয়েছিলেন। সম্ভবত তিনি বিশ্বাস করতেন কবিতা-নাটক-উপন্যাসের এ-বিভাগগুলি কৃত্রিম। তাই গল্পের ভাষায় কখনো আনতে চেয়েছেন কবিতার আবেগ, কখনো-বা সংলাপের প্রত্যক্ষতা। নইলে 'মগয়া' ওভাবে লিখতে যাবেনই-বা কেন। তিন অধ্যায়ে বিভক্ত উপন্যাসটির প্রথম অধ্যায় : 'গ্রামে' ; জমিদারদের শিকারে যাবার প্রস্তুতি-বর্ণনা। সবটাই গদ্যকবিতা। পরের অধ্যায় : 'পথে' ; কলিমপুর মাঠে যাবার কাহিনী, সবটুকুই গদ্যে লেখা। শেষ অধ্যায় : 'প্রান্তরে' ; শিকার কাহিনী। ঘটনাবহুল এ অংশটুকুতে নাটকীয় সংঘাত ও প্রত্যক্ষতা আনার জন্য, বনফুল গদ্যপদ্য নয়, সাহায্য নিয়েছেন পাচটি নাট্যদৃশ্যের। এ-থেকে বোঝা যায় সাধারণ গদ্যে উপন্যাস লিখে তৃপ্ত ছিলেন না বনফুল। প্লট নির্মাণেও যেমন তিনি ছিলেন নিয়ত পরীক্ষারত, তেমনি কোন এক-ধরনের ভাষারীতিতে অবিচল থাকার গোঁড়ামী তার ছিলো না।

তার গল্প-উপন্যাসের ভাষা স্বজ্ঞদ এবং স্পষ্ট। এ উপন্যাসে স্বজ্ঞদতা এবং স্পষ্টতা উপন্যাসিকের নিজেরই চরিত্রধর্ম। বনফুলের ভালো এবং মন্দের বোধ উভয়ই ছিল চড়া সূরের। ব্যক্তিজীবনে মতামত প্রকাশে তিনি রাখটাক পছন্দ করতেন না। এই

অনমনীয় প্রজন্মভাষ্য তাম্ৰ গল্পভাষা টান্-টান্। তাছাড়া ছিলো বিদ্বৎ কবাব সহজাত দক্ষতা। কোনো চৰিত্ৰেৰ নীতিতা বা ভাগ দেখলেই তাৰ মনেৰ মৰো, বিষয়তাৰ পৰিবৰ্তে, জেগে উঠত প্ৰথম ব্যঙ্গ। সে উদ্ভাপ খৰা পড়ে বিশেষণ ব্যবহাবে। শব্দচন্দ্রেৰ গল্পভাষ্যৰ মোহময় প্ৰসাদগুণ বনফুলেৰ নেই, মানিকেৰ নিবাবেগ তীক্ষ্ণতাও বনফুলেৰ ভাষ্যব্যবহাবে মেলে না। কিন্তু কাটা-ছাটা বাক্য ব্যবহাবে, বুদ্ধিগ্ৰন্থ সৰাসৰি প্ৰকাশে শব্দেৰ পৰিমাণিত প্ৰসোগে ত ব উপন্যাসেৰ ভাষা নিজস্বতা পেয়েছে। এজনাই পৰিমল গোস্তামী মন্তব্য কৰেহেন যে ১৯৭১ কে বনফুল অনায়াসেই ভাষ্য বে ধে ফেলেতে পেৰেহেন। ত ব দ্ৰুতগামী গল্প ভাষা যেন বোচোচোখে প্লেটেৰ ওপৰ তৰ্জিঙাতিতে প্ৰতিফলিত ছবি। সংক্ষিপ্ত এৰ মূল।

### [ সাত ]

গল্প এৰং উপন্যাস দুটি শাখাতেই বনফুলেৰ সঁচিসম্ভাৰ পৰপুল। ত ব অজস্ৰ গল্প বিষয়বিচিত্ৰতাৰ এৰং প্ৰবৰণগত অভিনবতাৰ অন্য বসন্ত সমালোচকদেৰ উচ্ছ্বাসিত প্ৰশংসা পেয়েছে। সৰ্বোচ্চ বন্দ্যোপাধ্যায় বা লা উপন্যাসে কালান্তৰ গ্ৰন্থে নিৰ্মল নাটকীয় ব্যঙ্গদৃষ্টিপ্ৰবণ বনফুলকে বলেহেন অজস্ৰ উত্তম ছোটোগল্পেৰ স্ৰষ্টা। কিন্তু এই সমালোচকই বিষয়বৈচিত্ৰ্য ও প্ৰবৰণকৃশলতা থাকা সত্ত্বেও বনফুলেৰ উপন্যাসগুলিকে অতো উন্নত সঁচি বলেতে বাঞ্ছিত হনান। আদকে আৰাব শ্ৰীকুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়েৰ আলোচনাৰ ঝোক অন্যাদকে। তান স্বাক্ষৰ কৰেহেন যে বনফুলেৰ বৈচিত্ৰ্যপ্ৰবণ হওয়াৰ একটা বড়ো কাৰণ—ব্যক্তিগত গভীৰে ঢুকতে পাবাৰ অসামৰ্থ। এ অন্তৰ্বেষণ শিল্পী বনফুলেৰ চঞ্চল বস্তু বিলাস। মনেৰ প্ৰকাশ। তবু বিভূতি-মানিক-শ্ৰীকুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়েৰ প্ৰসাহিত্যে উপন্যাসেৰ খৰা গ্ৰন্থে বনফুলেৰ তুলনাৰ কম জায়াগা পেলেহেন। এই সমালোচকেৰ আলোচনাৰ পৰন দেখে মনে হয় মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়েৰ চেণে বনফুলকে তিনি কম শক্তিধৰ কথাসাহিত্যিক বলে মনে কৰতেন না।

খুব স্বাভাৱিক এই মতান্তৰ। একটা সন্ধান ছিলো, খন উপন্যাসক বনফুলকে খুবই উচ্চমানের শিল্পী বলে ভাবা হত। হত প্ৰতিভাৰ তিনি তাৰাণ কৰ এৰং বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়েৰ সমান মাপেৰ। নইলে শ্ৰীশ চন্দ্র দাস কেন সাহিত্য সমালোচন বইয়ে 'পথেৰ পাচালি, 'কবি এৰং বনফুলেৰ বাগি-কে এক নিশ্চয়সে 'প্ৰায় মহৎ সঁচি বলে দিলেন। তাৰাণকৰ মানিক বিভূতিভূষণেৰ সঙ্গে উপন্যাসক বনফুলকে যে একাসনে বসানো উচিত নয় সেকথা পৰে বৰেহিলেন মোহিতলাল। বনফুল সম্বন্ধে প্ৰথম দিকেৰ অতিবিস্তৃত উচ্ছ্বাস পৰে তাকে অনুতপ্ত কৰেহে। অবশ্য উত্তৰকালেৰ তীব্ৰ নেতিবাচক মনোভাবও মোহিতলালেৰ নিৰপেক্ষ বিচাৰবোৰেৰ প্ৰমাণ নয়।

উপন্যাসে আমরা চাই বৈচিত্র্য, চাই প্রকরণের অভিনবতা। কিন্তু এ-চাওয়াই সব নয়, এ-চাওয়াই চূড়ান্ত চাওয়া নয়। 'বিষবৃক্ষ' এবং 'কৃষ্ণকান্তের উইল'-এ তো কথাবস্তু একই। দুটি উপন্যাসেরই বিষয় বিবাহিত পুরুষের বিধবা নারীর প্রতি আকর্ষণ, বিধবা নারীর জীবনভূক্ষা, স্বামীর অন্যাগামিতার দংশিতচিত্ত নারীর সংকট। তাই বলে পরবর্তীকালের রচনা 'কৃষ্ণকান্তের উইল'-কে কি বিষয়ের পুনরাবৃত্তির কারণে নিকৃষ্ট উপন্যাস বলা যাবে? 'পথের পাঁচালি'-তে 'রাত্রি' উপন্যাসের পরিকল্পনার মৌলিকতাই নেই। আখ্যানবস্তু সমাবেশের বিচিত্র উদ্ভাবনী শক্তিতেও 'পথের পাঁচালি'-র প্রথো বনফুলের তুলনায় ক্ষীণ। এই কারণে একালের কোন পাঠক কি 'রাত্রি'কে 'পথের পাঁচালি'র চেয়ে উৎকৃষ্ট বা সমান মানের উপন্যাস বলবেন, যেমন বলেছেন শ্রীশ চন্দ্র দাস?

এই প্রশ্ন তোলার মানে এই নয় যে, বনফুলের উপন্যাসগুণাল নিকৃষ্ট মানের। কিন্তু একথা তো মানতেই হবে যে, তারাত্মক-মানিক-বিভূতিভূষণ-সত্যনাথের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসগুণাল যে কাম্য সামগ্রিকতার বোধ পাঠকচিত্তে জাগায়, বনফুলের উপন্যাসগুণাল অতো বৈচিত্র্য সত্ত্বেও তা জাগাতে অসমর্থ। এঁদের প্রতিভায় আছে যে সূচীমুখ তীক্ষ্ণতা, মানবচরিত্রের গভীরতলশায়ী বৈশিষ্ট্যকে তা বিব্ধ করতে সমর্থ। এই শক্তির পরিচয় বনফুলের রচনায় কম। তবে বিষয় ও প্রকরণগত অনুরূপে ভারাক্রান্ত বাংলা উপন্যাসের ধারায়, ঝঁকি-নিতে-কুণ্ঠিত এবং পরীক্ষা-নিরীক্ষায় বীতরাগ কথাকারদের ভিড়ে, বনফুল নিঃসন্দেহে এক উজ্জ্বল ব্যতিক্রম।

#### তথ্যসূত্র :

- ১। বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা—শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়
- ২। বনফুলের ফুলবন—সুকুমার সেন
- ৩। মোহিতলালের গল্পগুচ্ছ—সম্পাদনা : আজহারউদ্দীন খান
- ৪। সাহিত্য সম্পর্ক—শ্রীশ চন্দ্র দাস ও ভবতোষ দত্ত
- ৫। বাংলা উপন্যাসের কালান্তর—সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়



[ এক ]

শৈলজানন্দ মূলোপাখ্যায় ছোট গল্পকার হিসেবে যতটা খ্যাত ঔপন্যাসিক হিসেবে মোটেই তা নন। তাঁর মোট উপন্যাসের সংখ্যা কত তা নিয়ে কিছুটা বিতর্ক আছে। কিন্তু সংখ্যাটি যে প্রচুর তা বিতর্কাতীত। তাঁর মৃত্যুর পর ‘যুগান্তর’ পত্রিকায় প্রকাশিত শোক সংবাদে বলা হয়েছিল যে তিনি প্রায় ২০০টি উপন্যাস লিখেছেন (যুগান্তর, ৩.১ ৭৬)। সংখ্যাটি যে এর কাছাকাছি যেতে পারে তাতে সন্দেহ নেই। এই উপন্যাসগুলির অধিকাংশই গুরুত্বহীন। এর বেশীর ভাগটাই লেখা হয়েছিল চলচ্চিত্রের প্রয়োজনে। ঔপন্যাসিক শৈলজানন্দকে এগুলির রচয়িতা না বলে চলচ্চিত্র পরিচালক শৈলজানন্দকেই এদের রচয়িতা বলা শ্রেয়। তাত্ত্বিক প্রয়োজন মিটিয়েই এই উপন্যাসগুলি বিদায় নিয়েছে, এখন আর এদের অনেকেই কথা আধুনিক বাঙ্গালী পাঠকের মনে নেই। কিন্তু শৈলজানন্দের জীবিতকালেও তাঁর উপন্যাসগুলিকে তেমন গুরুত্ব দেওয়া হয় নি। বাংলা উপন্যাসের ঐতিহাসিক তাঁকে সজনীকান্ত দাস ও প্রফুল্লকুমার সরকারের সঙ্গে স্থান দিয়েছেন। কেবল রচনার প্রাচুর্য ও অঙ্গভঙ্গির দিক দিয়ে শৈলজানন্দ সম্মানজনক উল্লেখের অধিকারী বলে তাঁর মনে হয়েছিল। নির্দিষ্টায় তিনি এমন মতামতও প্রকাশ করেছেন, ‘তাহার বড় উপন্যাসের মধ্যে কোনটি উচ্চাঙ্গের উৎকর্ষ লাভ করে নাই।’ (বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা)।

অবশ্য সবাই শৈলজানন্দের প্রতি এতটা নিষ্করুণ নন। ডঃ সুকুমার সেন তাঁর ‘বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস’ (৪র্থ খণ্ড) গ্রন্থে শৈলজানন্দের মূল্যায়ন করেছেন এইভাবে : “শৈলজানন্দের গল্পে কাহিনী আপনার বেগেই পথ করিয়া চলিয়াছে। লেখক সম্পূর্ণভাবে প্রচ্ছন্ন রহিয়া গিয়াছেন, কখনও তিনি নিজের হৃদয়াংশ অথবা বৃন্দা যোগ করিয়া গল্পে গভীরতা অথবা দীপ্ত আনিতে চেষ্টা করেন নাই। স্থান-কাল-ভাষা-পরিবেশের সৌন্দর্য বাহাকে ইংবাজীতে বলে ‘লোকাল কালার’, তাহা শৈলজানন্দের গল্পে পরিপূর্ণ ভাবে দেখা গেল। অথচ কাহিনী অত্যন্ত জৈবিক, মানুষ্যগুলি স্থান-কাল-পরিবেশের মধ্যে খর্ব হইয়া হারাইয়া যায় নাই। বিষয় সর্বদা জীবন্ত, অনেক সময় নিষ্ঠুরভাবে জীবন্ত। ইহাও বাংলা সাহিত্যে নতুন।” এটা নিঃসন্দেহে প্রশংসা বাক্য, কিন্তু এখানেও শৈলজানন্দের উপন্যাস সম্পর্কে কোন মন্তব্য করা হয় নি। তাঁর ছোটগল্পগুলি ‘বাংলা সাহিত্যে নতুন পথে দিশারী’ বলে সমালোচকের মনে হয়েছে, কিন্তু তাঁর উপন্যাসগুলি সম্পর্কে কোন মন্তব্য করতে তিনিও আগ্রহী। বাংলা সাহিত্যে এইরকম আর কতজন উপন্যাসিকেরও সম্মান পাওয়া যাবে না যার উপন্যাসের সংখ্যা দ্বিশতাধিক অথচ সেগুলির একেবারেই স্বীকৃতি নেই। এই লেখকই কিন্তু আবার বিশেষ পটভূমিকায় রচিত তাঁর ছোট-গল্পগুলির জন্য সাহিত্যের ইতিহাসে একটি স্থায়ী আসন করে নিয়েছেন।

স্বয়ং রবীন্দ্রনাথও শৈলজানন্দকে ছোটগল্প সম্পর্কে উচ্ছ্বাসিত। তৎকালীন আধুনিক সাহিত্যিকদের অনেকের লেখায় বাস্তবের নামে কৃত্রিম ভঙ্গির প্রাধান্য কবিকে ক্ষুব্ধ করেছিল। তাঁর মনে হয়েছিল যে “দেশের দারিদ্র্যকে এঁরা কেবল নব্য সাহিত্যের নতুনত্বের কাঁজি বাঁড়াবার জন্যে সর্বদাই ঝাল-মশলার মতো ব্যবহার

করেন। এই ভাবুকতার কারি পাউডারের যোগে একটা কৃত্রিম সত্য সাহিত্যের সৃষ্টি হয়ে উঠেছে।” (সাহিত্যে নবত্ব, সাহিত্যের পথে)। কিন্তু শৈলজানন্দের ছোটগল্পে তিনি এই ‘নতনত্বের স্বাক্ষর’ বা ‘ভাবুকতার কারি পাউডারের’ মিশ্রণ খুঁজে পান নি। বরং তাঁর মনে হয়েছে, ‘দরিদ্র জীবনের যথার্থ’ অভিজ্ঞতা এবং সেইসঙ্গে লেখবার শক্তি তার আছে বলেই তাঁর রচনায় দারিদ্র্য-ঘোষণার কৃত্রিমতা নেই। তার বিহঙ্গগুলি সাহিত্যসভার মর্যাদা অতিক্রম করে নকল দারিদ্র্যের শব্দের যাত্রা-পালায় এসে ঠেকে নি। তাঁর কলমে গ্রামের যে সব দ্রি দেখেছি তাতে তিনি সহজে ঠিক কথাটি বলেছেন বলেই ঠিক কথা বলবার কারি-পাউডারি ভঙ্গীটা তার মধ্যে দেখা দেয় নি।” (প্রবাসী, অগ্রহায়ণ ১৩৩৪)।

শৈলজানন্দের সঠিক মূল্যায়ন যে এখানে হয়েছে তাতে সন্দেহ নেই। কিন্তু এখানেও সমস্যা এক। এই প্রশস্তিবাক্য শৈলজানন্দের ছোটগল্পের উদ্দেশ্যেই উচ্চারিত, উপন্যাসের উদ্দেশ্যে নয়। অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথেরও সাহিত্যে আনুগত্য আলোচনা প্রসঙ্গে শৈলজানন্দের ছোটগল্পের কথাই মনে পড়ে, তার উপন্যাসগুলিকে তিনিও তেমন গুরুত্ব দেন না। এই সমস্ত কাবণেই শৈলজানন্দের উপন্যাস-সম্পর্কিত আলোচনায় প্রাথমিক ভাবে কিছুটা অসুবিধে বা অস্বস্তি হতেই পারে। অসুবিধে আর একটি কারণও আছে। উপন্যাসগুলি সম্পর্কে সাধারণভাবে পাঠকদের অনাভিমানের পুনর্মুদ্রণের সহায়ক হয় নি। তাই বেশিরভাগ উপন্যাসেই এখন আর বাজারে সন্ধান পাওয়া যাবে না। সবগুলিই যে আলোচনার যোগ্য তাও নয়। আগেই বলা হয়েছে যে কতকগুলি উপন্যাস তাত্ত্বিক প্রয়োজন মেটানোর জন্যই রচিত। সেগুলির তেমন সাহিত্যিক-আবেদন আছে বলে মনেও হয় না। তাই মোটামুটিভাবে যেগুলির সন্ধান পাওয়া গেছে এবং যেগুলির মধ্যে অন্তত লেখককে কিছুটা খুঁজে পাওয়া গেছে সেগুলিই এই আলোচনার মূখ্য অবলম্বন।

[ দ্রষ্টব্য ]

শৈলজানন্দ ‘কল্লোল’ গোষ্ঠীর লেখক বলেই সাধারণত পরিচিত। এই প্রসঙ্গে তাঁর নিজের মন্তব্য এইরকম : “কল্লোলে আসব না ?” শৈলজার দাঁড়ি উৎসাহে উজ্জ্বল হয়ে উঠল : কল্লোলে না এসে পারি ? আজকের দিনে যত নতুন লেখক আছে স্তম্ভ হয়ে, সবায়ের ভাষাই ঐ কল্লোল। সৃষ্টির কল্লোল, স্বপ্নের কল্লোল, প্রাণের কল্লোল। বিধাতার আশীর্বাদে তাই সবাই একত্র হয়েছি। মিলেছি এক মানসতীরে। শূদ্ধ আমরা ক’জন নয়, আরো অনেক ভীথৎকর” (কল্লোল যুগ : অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত)। পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়ই কল্লোলের সঙ্গে তাঁর যোগাযোগের পরোক্ষ কারণ। তাঁরই আগ্রহে তৎকালীন বিখ্যাত পত্রিকা ‘প্রবাসী’র জন্য লেখা গল্প শৈলজানন্দ ‘কল্লোলে’ দিয়ে আসেন। কল্লোলের প্রথম সংখ্যাতেই তাঁর সেই ‘মা’ গল্প দেয় হল। আর এর দৌলতেই তিনি ‘কল্লোলে’র লেখক হয়ে গেলেন।

কল্লোলের আরু প্রায় সাত বছর। তার প্রথম সংখ্যা বের হয় ১৩৩০ সালের বৈশাখে, আর শেষ সংখ্যার প্রকাশ ১৩৩৬ সালের পৌষে। সাত বছরে কল্লোলের মোট ৮১টি সংখ্যা বের হয়েছিল। এর মধ্যে শৈলজানন্দের লেখার সংখ্যা কিন্তু খুব বেশি নয়। তাঁর ধারাবাহিক উপন্যাস এখানে বের হয়েছে মাত্র দুটি : ‘পান্থবীণা’

এবং ‘ডাকপিওন’। এর মধ্যে আবার ‘ডাকপিওন’কে প্রথমে বড় গল্প বলে উল্লেখ করা হয়েছিল, দু’তিন সংখ্যা বাদে এর পরিচয় দেওয়া হল উপন্যাস বলে। ‘কল্লোলে’ শৈলজানন্দ সাত বছরে গল্প লিখেছিলেন মোট পাঁচটি—মা, নারীর মন, মরণ-বরণ, শশী পাঁড়তের সংক্ষিপ্ত জীবন কাহিনী এবং অতসী। কোন হিসেবেই একাশিটি সংখ্যার পক্ষে এই লেখা খুব বেশি নয়। আসলে ‘কল্লোলে’র সঙ্গে শেষ পর্যন্ত শৈলজানন্দের ছাড়াছাড়ি হয়ে গিয়েছিল। ১৩৩৩ সালের বৈশাখ মাসে ‘কালিকলম’ পত্রিকা বের হয়। এর সম্পাদকমণ্ডলীতে ছিলেন শৈলজানন্দ, প্রেমেন্দ্র মিত্র এবং মুরলীধর বসু। শূধু তাই নয়, ‘কালিকলম’ের প্রথম বর্ষের প্রথম সংখ্যা থেকেই শৈলজানন্দের উপন্যাস ‘মহাশূন্যের ইতিহাস’ ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হতে থাকে। উপন্যাসের পাশাপাশি প্রকাশিত হতে থাকে গল্প। যেমন প্রথম সংখ্যাতেই প্রকাশিত হয় ‘জোহানের বিহা’ এবং দ্বিতীয় সংখ্যা বাদ দিলে তৃতীয় সংখ্যাতেই আবার ‘সৈয়ানে সৈয়ানে’। একসঙ্গে এতো লেখা তার ‘কল্লোলে’ও বের হয় নি।

‘কল্লোলে’র প্রতি বিরূপ হয়ে শৈলজানন্দ এই পত্রিকা ভ্যাগ করেছিলেন একথা বোধ হয় বলা ঠিক হবে না। অর্থের প্রয়োজনটাও বড় হয়ে উঠেছিল : নীচের প্রেমেন্দ্র শৈলজানন্দের অর্থের প্রয়োজন তখন অত্যন্ত। তাই তারা ঠিক করলে আলান্দ একটা কাগজ বের করবে। সেই কাগজে ব্যবস্থা করবে অগ্নাহাদনের। সঙ্গে সূত্র মুরলীধর বসু।” (কল্লোল যুগ) শৈলজানন্দ ‘কালিকলমে’ চলে যাবার পর মন কষাকষিও যে কিছুটা হয় নি তা নয়। ‘কল্লোল যুগে’ তার সূত্রপটে সাক্ষাৎ আছে। ‘কল্লোল’ থেকে বেরিয়ে গিয়ে কেন ‘কালিকলম’ বের করার প্রয়োজন দেখা দিয়েছিল তার ইঙ্গিতও পাওয়া যাবে সেখানে, “কালিকলম বেরবার পর বাইরে থেকে দেখতে গেলে, ‘কল্লোলে’র সংহতিতে যেন চিড় খেল। প্রথমটা লেগেছিল তাই প্রায় প্রিয়-বিচ্ছেদের মত। একটু ভুল বোঝার ভেলকিও যে না ছিল তা নয়। কেউ কেউ এমন মনে করেছিল যে ‘কল্লোলে’র রীতিমত লাভ হচ্ছে, দীনেশদা ইচ্ছে করেই মনোমোহর ভাগ-বাটোয়ারা করছেন না।” তবে ‘কালিকলম’ও বেশিদিন চলে নি। তাই শৈলজানন্দও শেষ পর্যন্ত তাঁর পুরনো পত্রিকাতেই ফিরে এসেছিলেন এবং আবার নতুন করে বেশ কিছু গল্প উপন্যাসও সেখানে লিখেছিলেন। এবং “একজন যথার্থ কল্লোলীয় হয়ে উঠেছেন। তিনি কল্লোলকে প্রতিষ্ঠা দিয়েছেন, কল্লোলও তাকে দিয়েছে প্রতিষ্ঠা।” (কল্লোলের কাল, জীবেন্দ্র সিংহ রায়)।

কিন্তু সত্যি কি শৈলজানন্দ ‘যথার্থ কল্লোলীয়’ হয়ে উঠেছিলেন? ‘যথার্থ কল্লোলীয়’ বলতে কি বোঝায়? ‘কল্লোল’ বললেই বুঝতে পারি সেটা কি : “উদ্ভূত যৌবনের ফেনিল উদ্দামতা, সমস্ত বাধাবন্ধনের বিরুদ্ধে নির্ধারিত বিদ্রোহ, স্বর্ষির সমাজের পূজা ভীষ্মকে উৎখাত করার আলোড়ন”, অথবা, “দারিদ্র্যজয়ী মূর্ত্ত প্রাণের আনন্দ, বিরতিহীন সংগ্রাম ও দারিদ্র্যহীন বোহিমিয়ানিজম। সবই সেই কল্লোল যুগের লক্ষণ।” (কল্লোল যুগ)। এই সমস্ত বস্তু বা কল্লোলেরই প্রতিনিধিস্থানীয় লেখকের। কিন্তু এখানে যত লক্ষণের কথাই বলা হোক না কেন ওই ‘উদ্ভূত যৌবনের ফেনিল উদ্দামতা’ এবং ‘দারিদ্র্যহীন বোহিমিয়ানিজম’ এই দুটোই আসল কথা। কল্লোলের কয়েকজন বড়োমাপের লেখকের যে সমস্ত চিঠি বা মন্তব্যের অংশ

‘কল্লোল যুগ’ গ্রন্থে অচিন্ত্যকুমার প্রকাশ করেছেন তাতেও এই বস্তু্য সমর্থিত হয়। ‘কালিকলম’ পত্রিকায় বাংলা সাহিত্যে আধুনিকতার অভিযান সমর্থন করে প্রেমেন্দ্র মিত্রের একটি চিঠি ছাপা হয়েছিল। তাতে তিনি লিখেছিলেন, “জীবনকে দেখবার পাঠ নিতে যদি হামসুন গোর্কির পাঠশালায় গিয়ে থাকি তাতে দোষ কি !” আর এই চিঠি পড়ে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় কিছুটা বিস্মিত হয়েই ভেবেছিলেন, ‘হামসুন আর গোর্কিকে প্রেমেনবাবু মেলাবেন কি করে ?’ কারণ, ‘ভাবের আকাশের ঝড় আর মাটির পৃথিবীতে জীবনের বন্যা’ কখনো এক হতে পারে না। বাংলা সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ বস্তুবাদী কথাকারের তাই সুস্পষ্ট মন্তব্য, প্রকৃত বস্তুবাদী আদর্শ কল্লোল, কালিকলমীয় সাহিত্যিক অভিযানের পিছনে ছিল না।” (লেখকের কথা)।

কল্লোল গোষ্ঠীর লেখকদের মধ্যে প্রকৃতই যিনি ‘ভাবের আকাশের ঝড়’কে অস্বীকার করে ‘মাটির পৃথিবীর জীবনের বন্যা’কে গুরুত্ব দিয়েছিলেন তিনি শৈলজানন্দ, মধ্যবিভূর যে রোমান্টিক ভাবাবেগ কল্লোলের অন্যতম প্রাণধর্ম তিনি তার থেকে সব সময়ই বহুদূরে। ‘কলা কুঠির রচয়িতার পক্ষে-যে, দায়িত্বহীন বোহিমিয়া-নিজম্-এর স্রোতে গা ভাসিয়ে দেওয়া সম্ভব নয় এটা জানা কথা। তাঁর মতো অভিজ্ঞতাই বা কজনের ছিল ? ‘কয়লাকুঠির দেশে। কয়লা ভর্তি গাড়ি দাঁড়িয়ে আছে সাইডিং-লাইনের ওপর। সেগুলো টেনে এনে জুড়তে হবে গাড়ির সঙ্গে। তারপর গাড়ি ছাড়বে। লাইনের ধারে অনেকখানি জায়গা জুড়ে একটা আম-কাঁঠালের বাগান। সেই বাগানেই একটা গাছের নিচে চট বিছিয়ে কতকগুলো লোক গানের আসর জমিয়েছে। হারমোনিয়াম বাজছে, ঢোল বাজছে, বৃন্দবরের সুরে কবিগান হচ্ছে’। অথবা, “সেই যে কবে কখন দেখেছি জোড়া তালগাছের মাথার ওপর চাঁদ উঠেছিল, কুয়াশার মত জ্যোৎস্না নেমেছিল শালবনের পথের বাঁকে, সেই কোন্ শৈয়াল-ডাকা প্রান্তর থেকে শুনিয়েছিলাম সাওতালদের মাদলের আওয়াজ, আর পেয়েছিলাম মহুয়া ফুলের মিষ্টি মিষ্টি গন্ধ-যার কথা আমি আজও ভুলিনি।” (কেউ ভোলে না কেউ ভোলে)। এই দেখার চোখ আলাদা। এ বাইরে থেকে দেখা নয়, এ একেবারে গভীরে প্রবেশ করার অসাধারণ ক্ষমতা। আবাল্য-পরিচিত এই দেশ, এখানকার প্রকৃতি ও মানুষ বারবার তাঁর বিভিন্ন রচনায় ঘুরে ফিরে এসেছে।

[ তিন ]

আগেই বলা হয়েছে যে শৈলজানন্দের উপন্যাসের সংখ্যা প্রচুর অথচ তার অনেকগুলিই দুঃপ্রাপ্য। তাছাড়া এর বেশীভাগেরই তেমন গুরুত্ব নেই। বড় জোব এদের সুখপাঠ্য রচনা বলা চলে। তবে এদের মধ্যে যেগুলিকে কিছুটা উল্লেখযোগ্য বলে মনে হয় তাদের একটা সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেবার চেষ্টা করা যেতে পারে। আর এই পরিচয়ের মধ্য দিয়েই উপন্যাসিক শৈলজানন্দ সম্পর্কে একটা ধারণা মোটামুটি গড়ে নেওয়া সম্ভবপর। এর প্রায় সবগুলির মধ্যেই রাত অষ্টলের বিশেষ করে বর্ধমান জেলার রুখা অনুর্বর খনি অঞ্চলের নিম্নমধ্যবিন্ত বা দরিদ্র মানুষ এবং সাধারণ বাঙ্গালী পরিবারের জীবনচরিত্র চোরাচালান স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

এই প্রসঙ্গে প্রথমেই তাঁর ‘কয়লাকুঠির দেশ’ উপন্যাসটির আলোচনা করা যেতে পারে। এটি তাঁর প্রথম দিকের উপন্যাস নয়। বেঙ্গল পাবলিশার্স থেকে ১৩৬৫

বঙ্গদেশ গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়। কিন্তু এই উপন্যাসটির মধ্যে উপন্যাসিক শৈলজানন্দের দ্বিজেন্দ্র বৈশিষ্ট্যগুলি পাঠকের দৃষ্টিতে ধরা পড়ে। নামকরণের মধ্যেই উপন্যাসটির পটভূমিকা স্পষ্ট হয়ে ওঠে। এটি এমন এক জায়গার কাহিনী যেখানে 'দূর থেকে দেখা যায়—মাঠের মাঝে যেখানে-সেখানে চিম্নির মাথায় কালো খোঁয়া উঠছে, আর তার পাশেই দাঁড়িয়ে আছে লোহার তৈরি প্রকাণ্ড হেড-গিয়ার। খাদের মুখ থেকে ডিপো পর্যন্ত ইস্পাতের লাইন পাতা। তারই ওপর দিয়ে যাওয়া-আসা করছে কয়লা-বোঝাই ট্র গাড়ী। শূন্য পরিবেশ বর্ণনাতেই লেখক থেমে থাকেন নি। তিনি কয়লাশিল্প নির্ভর স্থানীয় অর্থনীতির সার্থক চিত্রটিও তুলে ধরেছেন, 'কিন্তু এখানকার সব-কিছুই যেন ওই কয়লার বাজারের সঙ্গে সমসূত্রে গাঁথা। কয়লার দাম যখন চড়ে, সকলের মধ্যে হাসি ফোটে। আবার দাম যখন পড়ে, চারিদিক মনে হয় যেন অন্ধকার।'

অবশ্য শেষপর্যন্ত উপন্যাস আর কয়লাকুঠি-নির্ভর থাকে না। শৈলজানন্দের উপন্যাস রচনার একটা বিশিষ্ট ভঙ্গী আছে। কাহিনী অগ্রসর হতে হতে ক্রমশ বিস্তৃত হতে থাকে। ফলে অনেক চরিত্র ও ঘটনা উপন্যাসের মাঝামাঝি পর্বে ঢুকে পড়তে দেখা যায়। আলোচ্য উপন্যাসটিতেও ঠিক তাই ঘটেছে। প্রথমে কয়লাকুঠির দেশের বিস্তৃত বর্ণনা, তারপর কয়লার অর্থনীতি, তারপর সুলতানপুরের বনেন্দী মৃৎখ্যো বংশ এবং সবশেষে কয়লা-ব্যবসায়ে হঠাৎ-ধনী রাখাল চাটুয্যের ছেলে দেবু চাটুয্যের জীবন কাহিনীর অবতারণা। এই প্রসঙ্গেই উপন্যাসে মৃৎখ্যো বংশের একমাত্র উত্তরাধিকারী সীতারামের পরমাসুন্দরী কন্যা মালা এবং দেবু চাটুয্যের পুত্র রজনীর কথা উপন্যাসে এসে পড়ে। আর শেষপর্যন্ত রজন এবং মালাকে কেন্দ্র করেই উপন্যাসের কাহিনী পরিণতির দিকে এগিয়ে যায়। উপন্যাসের কাহিনীর এই বুনোটির ফাঁকে ফাঁকে একসময় ভবঘুরে ইরানীদের মেয়ে চুম্বিকও এসে যায়। আর এই উপন্যাসে তাকে প্রতিনায়িকার ভূমিকাতেই দেখা যায়। তবে তার জীবনের ভালবাসার বা ঘরবাসার স্বপ্ন শেষপর্যন্ত সফল হয় না। ড্রেনের তলায় বোধহয় ইচ্ছে করেই সে কাটা পড়ে। তাই রজন এবং মালার মিলনের মধ্যেও যেন একটা দৃংখের ছোয়াচ থেকে যায়। উপন্যাসের কাহিনী বা এর পরিণতির মধ্যে কাথাও আভিনবত্ব নেই, চমকও নেই। কাহিনী ধরাবাধা পথ ধরেই এগোয়। তাছাড়া শৈলজানন্দ উপন্যাসে প্রধান চরিত্রগুলি অন্তর্দ্বন্দ্ব বিপর্যস্ত হয় না। প্রটেক চালিত করবার ভেতন শাস্তি তাদের নেই, বরং প্রটাই তাদের চালিত করে নিয়ে যায়। তাই বলা যায় এখানে কয়লাকুঠির পটভূমিকা নতুন ধরনের উপন্যাস রচনার যে সুযোগ এনে দিয়েছিল সম্ভবত লেখক তার সদ্ব্যবহার করতে পারেন নি।

শূন্য এই উপন্যাসেই নয়, তাঁর অন্যান্য উপন্যাসেও প্রায় একই ঘটনার পুনরাবৃত্তি। শৈলজানন্দের একেবারে প্রথমদিকে উপন্যাস 'হাসি'। এটি এতই প্রথমদিকের যে তখন তিনি শৈলজা মূল্যোপাধায়ক নামেই লিখতেন, তখনও শৈলজানন্দ নামটি ব্যবহার করেন নি। এখানে কেবল একটি সহজ সরল কাহিনী রয়েছে। নিম্নবর্গের মানুষের সুখ-দৃংখের চিত্রকর হিসেবে শৈলজানন্দের যে খ্যাতি এখানে তার কোন পরিচয় পাওয়া যাবে না। প্রশান্তর ম্য নিরাশ্রয় হয়ে একবছরের শিশুসুলতানকে নিয়ে জ্ঞাতা অবিনাশ-বধুর গৃহে আশ্রয় নেন। তারপর তার মৃত্যু হয়। অবিবাহবধুর স্বাী অল্পপুণ্য

ছিলেন নিঃসন্তান। প্রশান্ত ক্রমশ তার কাছে সন্তানের চেয়েও বেশী হয়ে ওঠে। কিন্তু ইতিমধ্যে প্রশান্তর কলকাতা নিবাসী ধনী কাকা বিপিনবাবু তাকে পড়াশুনার জন্য কলকাতায় নিয়ে যেতে চান। প্রশান্ত প্রথমে যেতে চায় না, অল্পপূর্ণাও প্রশান্তকে বিদায় দিতে অত্যন্ত বেদনা অনুভব করেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত প্রশান্তেরই স্বার্থে তাকে কলকাতায় যেতে দিতে হয়। সেখানেও একই অবস্থা। বিপিনবাবুর স্ত্রী মনোরমাও নিঃসন্তান। তাঁর একটি কলঙ্কময় অতীত আছে। কিন্তু তিনি তা এখন ভুলে থাকতে চান। প্রশান্তের সামনে বিপিনবাবুর মদ খাওয়াতেও তাঁর ঘোরতর আপত্তি। প্রশান্তকে নিয়ে মনোরমা ও বিপিনবাবুর কলহ যখন চূড়ান্ত পর্যায়ে পৌঁছায় তখন অতিষ্ঠ হয়ে সে অল্পপূর্ণার কাছে ঢলে যেতে চায়। এই যাওয়ার পথেই বালিকা হাসির সঙ্গে তাব আলাপ। হাসির মা সরষুও তিনবছরের হাসিকে নিয়ে বিধবা হয়েছিলেন। প্রথম দর্শনেই হাসি এবং তার মা দুজনেরই প্রশান্তকে ভালো লেগে যায়। তাদের অনুরোধে প্রশান্ত বেশ কিছুদিনের জন্য সেখানে থেকেও যায়।

এদিকে প্রশান্তর জন্য তার মামী অল্পপূর্ণা এবং কাকী মনোরমা উভয়েই ব্যাকুল। অবিনাশবাবু যখন ভাগ্নের সম্বন্ধে কলকাতায় আসেন তখন মনোরমা তাকে মিথ্যে করে বলেন যে প্রশান্ত বাড়ি ছেড়ে চলে গেছে। তার বিচ্ছেদ সহ্য করতে না পেরে অবিনাশবাবু এবং অল্পপূর্ণা উভয়েই কাশী চলে যান। মনোরমার মানসিক অবস্থাও খারাপ হয়ে ওঠে। অন্যান্য ছেলেমেয়েদের ভালোবেসেই তিনি প্রশান্তর অভাব ভুলতে চান। কাহিনীর আর কিস্তি বর্ণনা দিয়ে লাভ নেই। তা অপ্রয়োজনীয়ও বটে। কেবল এইটুকু বললেই যথেষ্ট হবে যে শেষপর্যন্ত অনেক বাধা-বিপত্তি কাটিয়ে প্রশান্ত-হাসির মিলন ঘটে। মনোরমা এবং অল্পপূর্ণা দুজনেই এই মিলনে সুখী হন। উপন্যাসটির এই ধরনের মিলনান্তক পরিণতি হল বটে কিন্তু পাঠকমনে এর কোন গভীর আবেদন আছে বলে মনে হয় না। এ যেন কেবল গতানুগতিক ভাবে পূর্ণর অনেকগুলি ঘটনার বিবরণ দিখে যাওয়া। শৈলজানন্দেব উপন্যাস রচনার রূটি বা সীমাবদ্ধতা এখানেই স্পষ্ট হয়ে ওঠে। মূল প্লটটি তিনি খরে রাখতে পারেন না, মাঝে মাঝে এত বড় বড় সাব-প্লট উপন্যাসে জুড়ে দেন যার ফলে মূল প্লটটি ঢাকা পড়ে যায়। কাহিনীর মধ্যে তেমন প্রাসঙ্গিকতাও থাকে না। কোনো ঘটনা কেন ঘটছে, বা কোনো চরিত্রের কেন অবতারণা করা হল তাও সবসময় বোঝা যায় না। তাছাড়া চরিত্রগুলি সবই ফ্ল্যাট ধরনের চরিত্র, এদের মধ্যে দ্বন্দ্ব বা সংঘাতও নেই। এই উপন্যাসে লেখক যদি কোন চরিত্রের ওপর বেশী জোর দিতে চেয়ে থাকেন সে হল মনোরমা। হাসির তেমন কোন ভূমিকা নেই। অথচ লেখক নামকরণ করে বসে আছেন ‘হাসি’। উপন্যাসের শিল্পমূল্যের সার্থকতাও নেই, আবার এর নামকরণও অপ্রাসঙ্গিক বলেই মনে হয়।

শৈলজানন্দের অধিকাংশ উপন্যাসেবই কাহিনী এই ধরনের। কাহিনীগুলি খুবই সাধারণ, চরিত্রগুলিও তাই। তবে তারা আমাদের অভিপরিচিত, তাদের সমস্যাগুলিও আমাদের জানা। চরিত্রগুলি বড়োমাপের না হওয়ায় তাদের সমস্যা বা সংকটও তেমন তীব্র হয় নি। এগুলি সত্যিই যেন ‘ছোট প্রাণ ছোট কথা, ছোট ছোট দুঃখ ব্যথা’-র সার্থক প্রকাশ। এর ফলেই আবার একটা প্রশংসার ব্যাপারও ঘটে। কোন চরিত্রকেই কৃত্রিম বা বানানো বলে মনে হয় না। যেমন ঘটেছে ‘নন্দিনী’ উপন্যাসে। এই বইতে

আবার দুটি ক্ষুদ্রাকৃতি উপন্যাস রয়েছে ‘নন্দিনী’ ও ‘জননী’। এক ধনী জমিদারের নন্দিনী মল্লিকাকে নিয়ে প্রথম উপন্যাসের কাহিনী গড়ে উঠেছে। মল্লিকার বিয়ে হয়েছিল অতি সাধারণ ঘরে। তার স্বামী যোগীন যাত্রা করে বেড়ায়। তার একমাত্র লক্ষ্য হল স্ত্রীকে চাপ দিয়ে শ্বশুরের কাছ থেকে যত বেশী সম্ভব টাকা আদায় করা। টাকা না পেলেই অশান্তি। ইতিমধ্যে মল্লিকার একমাত্র ভাই মারা গেলে এই ভেবে যোগীন আরও উৎফুল্ল হয় যে এবার স্ত্রীর বকলমে সেই সমস্ত জমিদারীর মালিক হবে। কিন্তু মল্লিকার আবার একটি ভাই হয় আর যোগীনের স্কোভ আরও বাড়়ে। সে মল্লিকাকে এমন প্রস্তাবও দেয় যে তার কাছে শিশুটিকে নিয়ে এলে তার দুটি টিপে মেরে সে নিজের পথ পরিষ্কার করে নেবে। তার মা সোঁদামিনী আড়াল থেকে এই কথা শুনে ফেলে। মায়ের ভুল ধারণা হয় যে মেয়েও বোধ হয় এই ষড়যন্ত্রের সঙ্গে জড়িয়ে আছে। মা ও মেয়ের মানসিক ব্যবধান ব্রহ্মই বাড়তে থাকে। মল্লিকার কাউকে কিছু না বলে হঠাৎ পিতৃগৃহ পরিত্যাগ করে। এই ঘটনার প্রায় কুতি বছর পরে গ্র্যান্ড ট্রাঙ্ক রোডের ধারে এক ঠাকুরবাড়ীতে বিধবা মল্লিকার সঙ্গে তার ছোট ভাইয়ের দেখা। জমিদারবাড়ির ছেলে সেই অঞ্চলে শিকার করতে এসেছে। সে তার দাঁদিকে চেনে না। দাঁদ তাকে চিনতে পারলেও পরিচয় দিতে চায় না। তার জীবনে এইভাবেই ব্যর্থতা নেমে আসে।

‘জননী’র কাহিনীও এইরকমেরই সাদামাটা। এর ওপরে আবার কাহিনী সেখানে শৈলজানন্দীয় পদ্ধতি অনুসরণ করে নানা শাখা-প্রশাখা ছাঁড়িয়েছে। এমনভাবেই হাঁড়িয়েছে যে মূল কাহিনীটিকে শেষপর্যন্ত খঁজে পাওয়াই ভার। এই উপন্যাসের নায়িকা শঙ্করী বাল্যকালেই মাতৃহারা, ধনী পিতার একমাত্র সন্তান হওয়ার জন্য সে ছোটবেলা থেকেই আদবে ও প্রশ্রয়ে লালিত হয়েছে। তাতে সে হয়েছে সেমন অবাধ্য তেমনি দুরন্ত। ফলে ইচ্ছে না থাকলেও বাবা কৈদারবাবুকে মাঝে মাঝে শাস্তিও দিতে হয়। মেয়ে বড় হওয়ায় কৈদারবাবু তার বিয়ে দেন বটে কিন্তু শঙ্করী শ্বশুর বাড়ীতে মানিয়ে নিতে পারে না। আর কৈদারবাবুও একমাত্র সন্তানকে ছেড়ে থাকতে চায় না। শেষপর্যন্ত শ্বশুরবাড়ীর লোকেরাই বিরক্ত হয়ে শঙ্করীকে চিরকালের মতো বাপের বাড়ীতে পাঠিয়ে দেয়। তখন সে সন্তান-সম্ভবা। তার স্বামী অন্যত্র বিবাহ করেছে, কিন্তু তাতে তাকে বিচলিত হতে দেখা যায় নি। ইতিমধ্যে তার একটি মেয়ে হয়, তার নাম দেওয়া হয় অপর্ণা। যথারীতি এরপর উপন্যাসে শঙ্করী অপ্রধান হয়ে পড়ে, মেয়ে অপর্ণাই হয় প্রধান। প্রথমদিকে মায়ের মতোই তারও স্বামী বা শ্বশুর-বাড়ীর সঙ্গে তেমন বনিবনা হয় না। শঙ্করী নিজের জীবনের কথা ভেবে ভয় পায়, অবাধ্য মেয়েকে শাসন করবার চেষ্টা করে। শেষপর্যন্ত তার চেষ্টা সফল হয়। সে নিজের জীবনে যা পায় নি মেয়ে সেই ঘর ও সংসার পেল। শঙ্করীর জননী-সন্তাই শেষপর্যন্ত জয়যুক্ত হয়েছে তাই উপন্যাসের নাম ‘জননী’।

ইচ্ছে করেই শৈলজানন্দের কয়েকটি টিপিক্যাল উপন্যাসের বিষয়বস্তুর একটু বিশদ বর্ণনা দেওয়া হল। সত্যক' পাঠক এর মধ্য দিয়েই ঔপন্যাসিক শৈলজানন্দের সীমাবদ্ধতা খঁজে পাবেন। জগৎ ও জীবনের বৃহৎ কোন সমস্যা তুলে ধরায় তিনি আগ্রহী নন। তাঁর চরিত্রেরা কোন অস্তিত্বের সংকটে ভোগে না তথবা কোন রাজনৈতিক বা সামাজিক

সংঘাতও তারা লিপ্ত নয়। তাঁর উপন্যাসের নারী চরিত্রেরা কেউ বিদ্রোহিনীও নয়। বরং নীরবে অনেক ক্ষেত্রেই তারা বেদনা সহ্য করে যায়। এমনকি প্রায়ই তারা এমন সব সংকট বা সমস্যার মুখোমুখি দাঁড়ায় যেগুলি তাদেরই সৃষ্টি। আবার তাঁর কোন কোন নায়িকা শরৎচন্দ্রের কথাই মনে করিয়ে দেবে। ‘গঙ্গা-যমুনা’ উপন্যাসে দুই সতীনের জীবনের সমস্যার যে চিত্র আঁকা হয়েছে তাও শরৎচন্দ্রের কথাই মনে করিয়ে দেবে। এই উপন্যাসের পটভূমি, নারীচরিত্র বা তাদের সমস্যা সবই শরৎচন্দ্রীয়। সুদখোর মহাজন শ্রীমতি তার আগের স্ত্রী কুমুদিনী থাকা সত্ত্বেও কেবল পয়সার লোভে চারুকে বিয়ে করে আনে। প্রথমে চারুকে সে এড়িয়ে যেতে চায়, কিন্তু পরে কুমুদিনীকে বাদ দিয়ে চারুর প্রতিই সে মনোযোগ দিতে থাকে। কুমুদিনী এই অবহেলা যে কেবল নীরবে সহ্য করে তাই নয় চারুকে শ্রীপতির ঘরে পাঠিয়ে দিয়ে কৃতার্থও বোধ করে। অপরদিকে চারুরও সতীনের প্রতি কোন ঈর্ষা নেই, কুমুদিনীর বেদনা সে হৃদয় দিয়েই উপলব্ধি করে আর কুমুদিনীকে সুখী করবার জন্যই যেন সে আত্মহত্যা করে। যে অকৃত্রিম বস্তুনিষ্ঠা ও জীবনবোধ শৈলজানন্দের ছোটগল্পগুলির সম্পদ এই ধরনের কোন উপন্যাসেই তা নেই। কুমুদিনী বা চারুর মতো নারীচরিত্র সত্য ভাবালু রোমাণ্টিকতাকেই প্রশ্রয় দেয়, তাদের জীবনযুদ্ধে জয়ী হবার কোন প্রশ্নই ওঠে না। অথচ এই শৈলজানন্দই তাঁর অনেকগুলি ছোটগল্পে এমন কিছু বালিষ্ঠ ও প্রতিবাদী চরিত্র অঙ্কন করেছেন যারা জীবনরসে পরিপূর্ণ।

শৈলজানন্দের অধিকাংশ উপন্যাসের কাহিনী বিশ্লেষণ করলে আরো একটি সত্য পাঠকের চোখে ধরা পড়বে। বেশীরভাগ উপন্যাসেই জমিদারবাড়ীর অন্তঃপুত্রের সমস্যাকেই প্রাধান্য পেতে দেখা যায়। অতি দরিদ্র কোন পরিবারের জীবন-কাহিনী সেখানে নেই বললেই চলে। অথচ শৈলজানন্দের ছোটগল্পের ক্ষেত্রে ঠিক এর বিপরীতটাই সত্য। এর সঠিক কারণটি ব্যাখ্যা করা না গেলেও কিছুটা অনুমানের সাহায্য নেওয়া যেতে পারে। উপন্যাস তার স্বক্ষেত্র নয়, ছোটগল্পই স্বক্ষেত্র এমন কথা আগেই বলা হয়েছে। দ্বিতীয় কারণটিকেও উপেক্ষা করা চলে না। শৈলজানন্দের কোন ধরা-বাঁধা চাকরি ছিল না। জীবিকার জন্য তিনি অনেক কিছুই করেছেন, তার মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য হল চলচ্চিত্র জগতে প্রবেশ। তিনি কেবল কাহিনী এবং চিত্রনাট্য রচয়িতাই ছিলেন না, ছিলেন সফল চিত্র পরিচালক। ‘শহর থেকে দূরে’, ‘নন্দিনী’, ‘অভিনয় নয়’, ‘মানে না মানা’, প্রভৃতি সেই সময়কার সবচেয়ে জনপ্রিয় বাংলা ছবি। এই সমস্ত ছবির স্রষ্টা শৈলজানন্দের বাঙ্গালী দর্শক তথা পাঠকের চাহিদা এবং রুচির কথা জানা ছিল। অধিকাংশ উপন্যাসই তিনি রচনা করেছেন চলচ্চিত্রের কথা ভেবে, চিত্রনাট্যের ভঙ্গীতে। শৈলজানন্দের অধিকাংশ উপন্যাসের রচনাভঙ্গীই যে চিত্রনাট্য ধরনের এটাই তার অন্যতম কারণ। এই কারণেই সেখানে জটিলতা বা সংঘাতের কোন আভাস নেই। সমস্তটাই বর্ণনাধর্মী, সহজ সরল ভাষায় প্রতিটি চরিত্রকে তুলে ধরার চেষ্টা। বাঙ্গালী দর্শক ভাবপ্রবণ, মানবচরিত্রের আবেগ বা উচ্ছ্বাসের প্রকাশ তাদের তৃপ্ত করে। তাই শৈলজানন্দও সরল বর্ণনা ও আবেগের পথই গ্রহণ করেছেন। সামাজিক সংঘাত বা অর্থনৈতিক সমস্যার ছবি আঁকার দিকে পা বাড়ান নি। তাই তাঁর উপন্যাসগুলি সুখপাঠ্য ঠিকই, তবে তাদের বোধহয় সুকল্পপাঠ্য বলা চলে না।



## মহাজ্ঞান বসু : বৈচিত্র্যাবাসক্তিতে স্বাভাবিকতা

‘কল্লোল’-বৃত্তের অধিকাংশ লেখকের মতোই মনোজ বসু লেখনী ( ১৯০১-৮৭ ) বহু রচনা প্রসিদ্ধ। যদিও বৈচিত্র্যের অনুসন্ধান তাঁর মধ্যে লভ্য। তাহলেও তাঁর রচনার মৌলভূমি গ্রাম্যী বঙ্গপ্রকৃতি। সাক্ষাৎকারে তিনি জানিয়েছেন, ‘গতানুগতিক বিষয় নিয়ে লিখতে পারিনি। নতুন জিনিস ভাবতে চাই, নতুন পথে চলতে চাই’। তথাপি ‘কল্লোল’-র লেখকগোষ্ঠীর শহুরে জীবন-ব্যাখ্যানের কালে তাঁর দৃষ্টি সীমান্ত থেকে ছিল গ্রাম্যজীবনেই। দীর্ঘকাল দক্ষিণ কোলকাতায় এক পরিচিত বিদ্যালয়ে শিক্ষকতা করেও শহরকে নানান রূপে, রসে দেখবার ইচ্ছায় উদগ্ৰ হয়ে ওঠেন নি। অচিন্তাকুমারের অপ্রাপ্ত দৃষ্টিভঙ্গিকে সমর্থন না জানিয়ে উপায় থাকে না, ‘--- ‘কল্লোল’ যে রোমান্টিসিজম খুঁজে পেয়েছে শহরের ই-ট-কাঠ লোহা-লকড়ের মধ্যে, মনোজ তাই খুঁজে পেয়েছে বনে-বাদায়, খালে-বিলে, পতিত-আবাদে। সভ্যতার কৃত্রিমতায় ‘কল্লোল’ দেখেছে মানুষের ট্রাজেডি, প্রকৃতির পরিবেশে মনোজ দেখেছে মানুষের স্বাভাবিকতা’। ‘কল্লোল’-সমকালীন কল্লোলীয় নৈকট্যে থেকেও যারা নিজেদের সৃষ্ট পথ কেটে চলেছেন, সেই তারাগন্ধর, বিভূতিভূষণ অথবা সরোজকুমার খুব বেশি করে জেনেছিলেন প্রকৃত ভারতবর্ষের আসল চেহারার গ্রাম্যভূমিকে, মনোজ বসু তাঁদেরই সগোত্র হয়ে তিল তিল করে বর্ণনা করেছেন বঙ্গভূমির প্রাচীন জীবনধারাকে। তথাপি তারাগন্ধরের নির্মম-জীবনদৃষ্টি, বিভূতিভূষণের অতিপরিচিত সহজ-সারল্যে আবৃত প্রাত্যহিকতা বা সরোজকুমারের তৃণাদপি সুনীচেন উদাস-করা বাউল-মন মনোজ বসুর মধ্যে অশ্বেষণ বৃথা। বীরভূমের রুদ্র-ভৈরবের মধ্যে বৈষ্ণবীর আখড়ার রস-আশ্রুত মানসিকতা যেমন তারাগন্ধরের মধ্যে স্বস্ত বৈষ্ণবীর বন্ধন এনে দিয়েছিল, অপর পক্ষে ‘নতুন-ফসলে’র স্নিগ্ধ মোহাঙ্গনের মধ্যে ‘কালোঘোড়া’র দ্রুতগামী দূর্বীর স্রোতোধারা যেমন বৈচিত্র্যের সাক্ষ্যবহনকারী, সেইরকম ভাবেই হয়তো বা মনোজ বসু বনে-বাদায় মধ্যে, ‘জলজঙ্গলে’ ‘বন কেটে বসত’ বানাবার উদ্দামতার মধ্যে ‘নিশিকটুম্ব’-দের ঠিকানা সংগ্রহ করেছেন, ‘রূপবতী’দের করুণ-ভবিষ্যতের জন্য অধীর বেদনার অশ্রু-বিসর্জন করেছেন, ‘মানুষ নামক জন্তু’র পাশাপাশি ‘মানুষ গড়ার কারিগরদের হীন-দারিদ্র্যবেষ্টিত জীবনস্রোতের উৎসমুখ খুঁলে দিয়েছেন অগণন পাঠকের কাছে। এই ভিন্ন খাতে অগ্রসর হবার কথা মনে রেখেও নিশ্চিত এই প্রতীতিতে পৌঁছন যায় যে মনোজ বসু তাঁর রচনায় যত শ্রমিত, যত নিশ্চিত পেয়েছেন বনজঙ্গলে, অতথানি অন্যত্র নয়। সন্মরণ বা দক্ষিণবঙ্গ বা বঙ্গসাহিত্যের রমণী-মহারমণীদের দৃষ্টির বহির্ভূত ছিল, তার অপরূপ স্রষ্টা বা রূপকারের ভূমিকা নিয়েছিলেন তিনি। সিম্বি ও সাধকতার মনুষ্য যে দেখেছিলেন তার তুলনা আজকের বঙ্গসাহিত্যেও দুলভ। রাঢ় বা উত্তরবঙ্গ কিংবা পূর্ববঙ্গের জীবনের বর্ণনায় পারদর্শী ব্যক্তিত্বের অভাব বাংলাসাহিত্যে

ঘট্টোঁন, কিন্তু প্রায় অচেনা দক্ষিণবঙ্গকে একান্ত ভাবে চিনিয়ে দেবার দায়িত্ব গ্রহণ করে বঙ্গবাসীমাত্রের কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছেন তিনি।

বীরভূমে পল্লী-সম্পদ রক্ষা সমিতি গঠিত হলে গুরুদয় দত্ত তার সভাপতি হলেন, যুগ্ম-সাধারণ সম্পাদক হলেন মনোজ বসু জসীমউদ্দিনের সঙ্গে। কেবলমাত্র এই সংগঠনের জন্যই নয়, গ্রাম-বাংলার পরিবেশ তাঁকে গভীর ভাবে আভিভূত করে রেখেছিল, বাংলার পথ ঘাটে, ইট-পাথরের শূকনো ডাঙা থেকে ডুব-সাঁতারে চলে যেতেন জীবনের রস-প্রাচুর্যের অসীম পারাপারে। মাটি মানুষের কাছাকাছি এলে শহুরে জীবনের রুদ্র মূর্ছে যেত তাঁর। তাই তো অকপটে জানিয়েছেন ‘... গ্রামকে আগে চেনা দরকার, আমাদের দেশের মানুষ গ্রামে গ্রামে ছড়ানো। তাদের বাদ দিয়ে কোনো কিছুই কম্পনা করা যায় না’। তাঁর স্বীকারোক্তি মনে রাখলে তাঁর সাহিত্যিক ভূ-মণ্ডলটি দৃষ্টির বাইরে থাকে না, ‘পাড়াগাঁয়ের ছেলে, বাড়ির সামনে বিল। ছেলে বয়স থেকে ঋতুতে ঋতুতে বিলের রূপ বদলানো দেখেছি। চৈত্র-বৈশাখে ক্রোশের পর ক্রোশ খু-খু করে। রাগিবেলা বাইরের উঠানে দাঁড়িয়ে দেখতাম, দূরে আগুন জ্বলে জ্বলে উঠছে। ... এই ভয়ঙ্কর বিল বর্ষায় সহজ সজল-সিন্ধু। দিগন্তব্যাপ্ত ধানক্ষেত আলের প্রান্ত শ্যাপলা আর কলমিফুলে আলো হয়ে যায়। আল পেরিয়ে জলস্রোত বয়ে চলে, নৌকা-ডোঙা অবিরাম ছুটোছুটি করে। আবার প্রথম শীতে পাকা ধানে বিলের গেরুয়া রং। বাঁক বোঝাই ভারে ভারে ধান নিয়ে আসছে, ঘরে ঘরে পাল-পার্বন ভাসান-কবি-যাত্রাগান’। এই বিল ও বিলের প্রান্তবর্তী মানুষদের নিয়েই মনোজ বসুর সাহিত্যের সংসার। বস্তুত একই বিষয় ও পরিবেশ বারংবার চিত্রিত করতে এক জাতীয় একঘেয়েমি ও পুনরাবৃত্তি এসে যেতে বাধ্য—একই বৃত্তে পাক খেতে অনীহা আসাও স্বাভাবিক। কারণ যা-ই হোক বিষয়ের অভিনবত্ব মনোযোগী হয়েছেন লেখক, তবু ‘নিশিকুটুম্ব’, ‘রূপবতী’, ‘আমি সম্রাট’, ‘নবীনযাত্রা’ ‘সাজ বদল’ প্রভৃতি ভিন্ন স্বাদের রচনায় হস্তক্ষেপ করেও তাঁর প্রিয় চরিত্রসমূহকে দাঁড় করিয়েছেন গ্রাম্য-পটভূমিকায়। ‘নবীনযাত্রা’-র অমূল্য বা নির্মল, ‘রূপবতী’-র মনোরমা-রাধারাণী, ‘সাজবদলে’র কাণ্ডন-নিরঞ্জন, ‘নিশিকুটুম্ব’-র সাহেব-পতা বাইটানফরকেষ্ঠ এসকলের জীবনচরিত্রের ভিন্নতা সত্ত্বেও এসে দাঁড়ায় উন্মত্ত প্রকৃতির নান্যতানে। কোলকাতায় বসবাসকারী মানা জগন্নাথের আশ্রম থেকে কাণ্ডন আসে দুধসর গ্রামে, কালিঘাটের ইতর-পাড়া থেকে নানান গ্রামগঞ্জে সাহেব, ইন্দ্রাণী বা অশোক শ্রীপদ্মমীর উৎসবোপলক্ষে এসে জ্যোটেন গাছ-মাটির শ্যামলিমায় ঘেরা পল্লী প্রকৃতিতে। ‘সেতুবন্ধ’ উপন্যাসের অনীতা শহরের এবং পিতার অগাধ প্রাচুর্যের হাতছানি সামান্য মেনে হাঁসপুকুর জঙ্গিপাড়া বা সোনারপদুরে মিহিরের বাড়ি বা আস্তানায় নিজেকে সমর্পণের তাগিদেই আসতে বাধ্য হয়। মনোজ বসুর সৃষ্ট চরিত্রের অমোঘ নিয়তি গ্রাম্য-সমাজেই সমবেত হতে সাহায্য করে।

মনোজ বসুর সাহিত্যিক জীবনের ঈর্ষসিত সাধনা—মাটি-প্রকৃতি-মানুষের, সেই মানুষেরা যারা মাটির বড়ো কাছাকাছি, যারা দেশহাতৃকার শৃংখলমোচনের জন্য

অঙ্গীকারবদ্ধ—প্রথম শ্রেণীভুক্ত মানুষেরাই সংখ্যাগরিষ্ঠ—বনে-বাদায়—সুন্দরবনের মাটির মধ্যে যারা আত্মলীন। এক অর্থে এ-সকল মানুষেরা অশ্লল-কৌশলিক, সেই সুবাদে মনোজ বসুর রচনার বৃহত্তর অংশ আশ্ললিকতা-কৌশলিক। শৈলজানন্দ যেখান থেকে শুরু করেছিলেন, যাকে বাড়িয়ে তুলেছেন তারাগঙ্কর, যে কারণে পৃথিবীর যে কোনো আশ্ললিক লেখকদের একই পঙ্ক্তিতে স্থান পাবার যোগ্য তিনি, অশ্লল তার নানাবিধ আঙ্গিক প্রবণতা নিয়ে উপস্থিত থেকেও তারাগঙ্কর অশ্ললের উর্ধ্ব চিরন্তনকালের অমর সৃষ্টির মহিমায় সমুদ্রজ্বল থেকেছেন, শৈলজানন্দ তার উদ্বোধক হলেও সেই উচ্চতায় উঠতে পারেন নি—লক্ষণীয়, এই উভয়েই বীরভূম নামক একটি ভূখণ্ডের আশ্ললিকতায় নিজের উজ্জার করে দিয়েছেন। প্রসঙ্গত মনোজ বসু একেবারেই নোতুন দিগন্তের দিকে দৃষ্টি মেলেছেন, এ অর্থে তিনি এ যাবৎ একক ও অস্থিতীয়। সিঁথি কতখানি এসেছে, সেটা প্রশ্নাতীত না হলেও একক পথযাত্রী হিসেবে তিনি স্মরণীয়। লেখকের জীবনে একটি বিস্তৃত অধ্যায় কেটেছে এতদশ্ললের মধ্যে আবদ্ধ থাকার মধ্য দিয়ে। নিজের জীবনকথা বিবৃত করতে গিয়ে তিনি বলেছেন, ‘গ্রাম আমার সুন্দরবন অশ্লল থেকে দূরবর্তী নয় কাঠ কাটতে মধু ভাঙতে জীবিকার শর্তবিধ প্রয়োজনে লোকে বনে যায়। বাঘ-কুমির-সাপের কবলে পড়ে—তার মধ্যে কত জনে আর ফেরে না। জনালয় থেকে বিচ্ছিন্ন, বনবিবি ও বাঘের সওয়ার গাদিকালুর রাজ্য রহস্যময় সুন্দরবন ছোটবেলা থেকে আকর্ষণ করত’। সুন্দরবন নিয়ে লেখা দুটি উপন্যাস ‘জলজঙ্গল’ ও ‘বন কেটে বসত’ ও অনেকগুলো গল্পলেখবার সময় তার কোনো কোনো অংশ খালের ওপর নৌকায় বসে লিখেছেন। মানুষের জীবিকার অন্বেষণে শব্দ ‘বন কেটে বসত’ নয়, দুর্গম, নানান হিংস্র জন্তুর উদ্যত নখর উপেক্ষা করে যেতে হয়েছে। সামন্ততন্ত্রের ক্ষয়, ধনাঙ্ক ভূমিতে আবাদের সূচনা, মৎস্যজীবীদের অনিকেত জীবন ও কঠিন জীবন-সংগ্রাম নিপুণ ও বাস্তবসম্মত লেখনীতে ধরা পড়েছে। তাই মানুষকে লেখক দেখেছেন। বিশাল উন্মুক্ত প্রাকৃতিক পরিবেশে, মাথার ওপরে আকাশের বিস্তার, নিচে বনবাদা শ্যামল শস্যের আবাদের অপেক্ষার ভূমি—মানুষের বেঁচে থাকবার রসদ। উদ্বোধন আনিষ্ঠিত জীবন তবু প্রাকৃতিক প্রাচুর্যের অন্বেষণে মানুষের তলাব শেষ নেই। ‘কল্লোল’ যে অপজাতদের পিছন ধাওয়া করবার শপথ নিয়েছিল, তার অনেকটাই স্বাভাবিক কারণে মনোজ বসুর সাহিত্যিক জীবন অন্বেষণ করলে অনুভব করা যায়। জীবনের বহুকাল শহরে বসবাস করেও সেই কারণে শহরে জীবনের প্রতি লেখকের বীতরাগের অভাব ঘটেছিল। ‘আমার ফাঁসি হল’ উপন্যাসের চিরকাল শহরে বসবাসকারী নায়ক ব্রিটিশগড়ে কিছুকাল বাস করবার পর বলে : ‘পুজোর সময় কলকাতায় কাটিয়ে এলাম কয়েকটা দিন। কী আশ্চর্য, এ আমার কেমন হল, এত পেয়ারের শহর এখন যে একটা দিনেই হাঁক ধরে আসে। সারবান্ধি যত ইঁটের খাঁচা, পোকা-মাকড়ের মত মানুষ তার মধ্যে কিলবিল করে। খটখটে বাঁধা রাস্তাগুলো জুড়োর তলায় যেন মৃগের মারছে প্রতি পদে। বিদ্রী, বিদ্রী।’ ‘গল্প লেখার গল্প’ সিরিজে তিনি লিখেছেন, ‘কলকাতায় থাকি, কলেজের পড়া সমাধা

হয়ে এসেছে। শহর-রাজ্যের ভিতর অহরহ গ্রাম আমাদের আবিষ্কৃত করে রাখছে। যেহেতু বয়স থেকে ঋতুতে ঋতুতে বিলের রূপ বদলানো দেখেছি, চৈত্র-বৈশাখে ক্রোশের পর ক্রোশ ধু-ধু করে। আলিয়া নাকি ওগুলো। কল্পনা করছাম, কালো কালো জলজল অতিকায় জীব বিলের অন্ধকারে তাড়িয়ে বেড়াচ্ছে শিকার ধরবার আশায়।' এর বর্ষার নয়নাভিরাম রূপ, প্রথম শীতে পাকা ধানে বিলের গেরুলো রং-ও তাঁকে আবিষ্কৃত করছে। তাই 'বন কেটে বসত' উপন্যাসে মনোহর ডাক্তার প্রস্থ করেছেন, 'বলি আছে কি শহরে? গাদা গাদা পোড়া ইট—রসকষ যা কিছু হাজার লক্ষ মানুষ আগেভাগে শবে মেরে দিয়েছে'। 'শত্ৰুপক্ষের মেরে' উপন্যাসটি ভিন্ন স্বাদের—সামগ্রিক প্রতিক্রিয়ায় মনুষ্য কীভাবে ভেঙে চুরে যায় তারই আখ্যান সেটি। তবে এ উপন্যাসের শুরুর লেখকের প্রকৃত প্রেমের আরেক সুন্দর নিদর্শন ধরা পড়েছে, 'জনহীন ছায়াহীন দিগন্তবিসারী এক বালুক্ষেত। তারই কিনারে উন্মুক্ত আকাশের নিচে না জানি এতক্ষণ মালগু নদীর খেলাই জমিয়া আসিল!... বাঁধের খোলে মাছের আবাদ, জলের তৃফান। মানুষজন নাই একটা, টিলার উপর কেবল অনেকগুলো ভিটা—'। 'বন কেটে বসত' উপন্যাসের এক জায়গায় 'ভাঁটার টান শেষ হইয়া খোলা জল থমকিয়া দাঁড়ায়, জেলেরা জাল তুলিয়া লষ্টনের আলোয় বাঁধের পথে ঘরে ফিরে, আবছা অন্ধকারে আকাশভরা তারা বিকসিক করে। ওপারে নির্জন নিঃশব্দ দিগন্তবিসারী মাঠ, এপারে ঢালি পাড়ার শত শত খেলোয়াড় বাবলা-বন। ঠিক এই সময়টা শান্ত অবসন্ন নদী শিথিল দেহ এলাইয়া যেন তন্দ্রাচ্ছন্ন হইয়া পড়ে। খড়ের নোকা, ধানের নোকা পূর্বদেশি ব্যাপারিয়া লস্কা-হলুদের নোকা সমস্ত সারি সারি নোঙর ফেলিয়া বালুতে মাথা রাখিয়া ঘুমায়। দিনের আলোয় যে মরদগুলোর লম্বা পাকা লাঠি মাটির দাওয়াল কাঠির মাদুরের উপর অসহায়ের মতো তারাও পড়িয়া পড়িয়া ঘুমায়। হয়তো হঠাৎ অনেক দূর হইতে অস্পষ্ট একটা কুকুরের ডাক আসে, বোঁ করিয়া আকাশে একটা উচ্চ ছুটিয়া যায়, এক বলক শীতল নৈশ বাতাস ঘূমের মধ্যে একেবারে পাশমোড়া দিয়া জাগিয়া উঠে'।

সুন্দরবনের প্রকৃতির মধ্যে স্থাপিত উপন্যাসসমূহের অন্তর্গত 'জলজঙ্গল' উপন্যাসটি মনোজ-সাহিত্যে নানা কারণে বিশিষ্ট। এ-উপন্যাসের বাদ্যবনের বাঘ হল কেতুচরণ। অন্য এক কেতুচরণকে দেখতে পাওয়া যায় 'বন কেটে বসত' উপন্যাসে, সে হলো জগন্নাথ। সে-ও বাদ্যবনের প্রকৃতির মধ্য থেকে যেন আবির্ভূত হয়েছে, প্রকৃতি মানবে মিলিত না হলে যে পরিপূর্ণতার সাক্ষাৎ মেলে না, জগন্নাথকে দেখলে সে কথা মনে হয়। 'জলজঙ্গল' প্রসঙ্গে লেখকের উক্তি প্রশংসনীয়, 'জলজঙ্গলে এই সুন্দরবনের বাদ্যবনের হাসি-কান্না আর সংগ্রামের কাহিনী লিখছি। মাটি জল আর মানুষ সব একাকার। এই উপন্যাসটিতে জল ও জঙ্গল আর উপন্যাসের পাত্র-পাত্রী একাধি হয়ে গেছে'। পরিবেশের অমোঘ স্বীকার করে নিজেও মানুষকে কেন্দ্রবিন্দু প্রকৃতির দ্বায়ে পরিণত করা হয় নি, মানবজীবন যে বহুতর বামা-বিপত্তির মধ্য দিয়ে আপন গ্রহিম্য প্রকাশে পারসম একথা জেগে কখনো ভুলে যান নি। কনকিলা

অধিকৃত। যজ্ঞ-কড়োয় হস্তই কোথা পিক না বেশ, মনুষ্যের জীবনযন্ত্রের বিচিত্র স্রোতস্রাব অক্ষয় রয়ে গেছে। দুল্লভ, মনুসুদন, উমেশ, কেতুচর, এলোকেশী স্বপ্ন-ভূমিকার যজ্ঞমণ্ডপেই চিরঞ্জি। মনুসুদনের দস্ত ভেঙ্গে প্রকৃতি নির্বিকার আপন স্বভাব প্রকাশ্যেও একধরনের নির্বিকার প্রদর্শন করিয়েছেন উপন্যাসকার। 'সেই ভিন (মনুসুদন) সম্পূর্ণ করেছিলেন, বঙ্গোপসাগরেব প্রাপ্ত অবধি গাছের একটি সমুদ্র রেখা খাড়া থাকতে যেনে না—কিছু মানুষের ইচ্ছার সর্বময় কোথায়? নদী-সমুদ্র কবে অবহেলায় উচ্ছিন্ন ত্যাগ কবে যাবে, সেই দিন অবধি অপেক্ষা না করে উপায় নেই। পোকামাকড়ের বাড়বৃষ্টি হয় উচ্ছিন্ন আবর্জনার—মানুষের বেলাতেও তাই। এতই অসহায় ও অকর্মণ্য তাঁরা জল-জঙ্গলের কাছে'। শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপলব্ধি যথার্থ বলেই মনে হয়, 'মনুসুদন অরণ্যবাজের মানব-প্রতিবোধগীত্রে প্রকাশিত—তাহাব মধ্যে এক প্রকাষে স্বভাব, মহিমা, দৃষ্ট মর্ষাদাবোধ ও অন্তঃপ্রকৃতির দুর্নিবার আকর্ষণ মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে। তাহাব সমস্ত দুর্জয় সংকল্পেব মর্ম্মান্তিক পবিত্রিত, তাহাব কম্প-সৌধেব ভূমি-সমাধি তাহাকে ঐতিক্য চিহ্নেব গৌরব মণ্ডিত করিয়াছে'। এলোকেশীর জীবনের দুর্মব ইচ্ছা ও আভিলাষ কীভাবে প্রতিফলিত হচ্ছে তা নিপুণ বিশ্লেষণে দেখিয়েছেন মনোজ বসু। কেতুকে মাঝখানে বেখে তাব প্রতি আনুগত্যের প্রতিশ্রুতি বেখে মনুসুদনের কাছে আকাঙ্ক্ষা চরিতার্থ কবতে গিয়ে ব্যর্থমনোরথ হয়ে 'বাদাবনের বাব' সেই কেতুচরণের কাছেই তাকে ফিরে আসতে হয়েছে। প্রকৃতির অমোঘ রূপের পাশাপাশি মানুষের জীবনের অনিবার্য নির্বাসিত অনায়াস-পটুই দেখিয়ে লেখক পাঠকের কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছেন। উপন্যাসটির ইংরেজি অনুবাদকের সমালোচনা ভবানী মথোপাধ্যায়ের সংগ্রহ থেকেই উদ্ধৃতি বোধ্য : 'The story is laid in Sunderbans—that one hundred fifty mile stretch of swampy forest where the Ganges and the Brahmaputra meet the sea—an area of treacherous bears, storms, forest wild-life, and simple village folk such as these. Excellent story telling with religious and comual subtleties'—সামগ্রিক বিচারের পক্ষে সমালোচিত অংশটি অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ।

মনোজ বসুর রচনায় মানুষ ও প্রকৃতি সহবস্থানের সঙ্গে বিভূতিভূষণের বহু উপন্যাস, বিশেষত 'আরণ্যক'র নৈকট্য অনুভব করা যায়। 'আরণ্যক' এক কথায় 'A novel on forests'; 'জলজঙ্গল' বা 'বন কেটে বসত' 'সেই গ্রাম সেই সব মানুষ' উভয়ের নৈকট্যের সংবাদও বহন করে। 'আরণ্যক' নানা কারণেই বিভূতিভূষণকে ফতোয়া জারি করতে হয়েছে, 'ইহা ভ্রমণবৃত্তান্ত বা ডায়েরী নহে, উপন্যাস'। 'আরণ্যক' উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র এক আদিম ও বিশাল আরণ্যক প্রকৃতি—তবে মনোজ বসুর রচনায় বনবাদায় মানুষের যে দুঃসহ সংগ্রাম, বেঁচে থাকবার যে শ্রম ও প্রকৃতির সঙ্গে লড়াই করে নিজের অস্তিত্ব বজায় রাখবার যে প্রচেষ্টা, তা বিভূতিভূষণের রচনায় নেই। মনোজ বসুর দক্ষিণ বঙ্গের আরণ্যক পরিবেশ কোমল,

সেক্সপীয়র-কথিত শত্রুবিহীন শত্রু শৈত্যের তীব্রতা একমাত্র হয়ে দেখা দেয়নি । নিয়ত উদ্বেগপূর্ণ নিত্যদিনের গ্রানিমাখা সংগ্রামের শপথে জলজঙ্গলের মানুষের জীবন বিপর্যস্ত । নিজের জীবনের কথা প্রসঙ্গে লেখকের কথাগুলি এ-ক্ষেত্রে উপযুক্ত বিবৃতি বলেই মনে করা যায়, 'বরাবর আমি অবিচার দেখে বিচলিত হয়ে উঠেছি । প্রতিবাদ জানাতে চেয়েছি, যদি সৈনিক হতাম তালে মেসিনগান নিয়ে ছুটতাম, চাষী-মজদুর হলে ঘরে ফিরে এসে নিষ্ফল আক্রোশে নিরীহ বউকে ধরে ঠেঙাতাম, আর অসহায় অজ্ঞান শিশু হলে হয়ত কেঁদে ভাসিয়ে দিতাম' । একসঙ্গে প্রকৃতির একাধিপত্যের মধ্যে মানুষের একান্ত নিশ্চিহ্ন না দেখে নিরন্তর টিঁকে থাকবার যন্ত্রণার ধ্বনি মনোজ বসুর রচনায় অহরহ শুনতে পাওয়া যায় । এই প্রকৃতি যে কঠোর, তেমনি সেখানে বেঁচে থাকাও কষ্টকর, মধু সংগ্রহের কারণেই হোক, বন কেটে বসত বানাবার প্রচেষ্টার মধ্যেই হোক, দূর সমুদ্রের কাছাকাছি মৎস্য-সংগ্রহের দূরপন্থ্য অভিযানের মধ্য দিয়েই হোক, প্রতিমুহূর্তের নির্মম শ্রমের বিনিময়ে যে বেঁচে থাকতে হয়, এই দিকটিই স্পষ্ট ও একমাত্র হয়ে উঠেছে ।

মনোজ বসুর উপন্যাসের দীর্ঘতর অধ্যায় এ-দেশে মাটি মানুষের স্বাধীনতা-আকাঙ্ক্ষায় অধীর দিনগুলিতে পরিপূর্ণ । নিজ জবানীতে যদিচ তিনি জানিয়েছেন দেশ-স্বাধীন হবার পর রাজনৈতিক ক্রিয়াকর্মের সঙ্গে নিজেকে আর সংযোজিত করেন নি, তথাপি দেশপ্রেমিক উপন্যাসিক স্বাধীনতা-উত্তর পর্বেও স্বাধীনতার প্রকৃত স্বাদের অভাবে বিচলিত হয়েছেন, নিঃশেষে প্রাণ যারা দান করে গেছেন স্বাধীনতার জন্যে, স্বাধীনতার ফল-ভোগীরা সেই স্বাধীনতাকে যে জায়গায় এনে উপস্থাপিত করেছে, তা সহ্য করা তাঁর পক্ষে সত্যিই অসম্ভব । ইংরেজ আমলের শেষ প্রহরে ছিল স্ব-জাতিত্বের অভিধাপ, পরবর্তীকালে তা ক্ষমতালোভীদের উগ্গত নথরে তীব্রতর হয়ে উঠেছে । আজীবন দেশপ্রেমী মনোজ বসু স্বল্পকালের জন্যে কাছে পাওয়া বাবা রামলাল বসুর কাছ থেকে মূল প্রেরণা পেয়েছিলেন । বিদেশী দ্রব্য বর্জনের বৃহত্তর উৎসবে অংশগ্রহণকারী পিতার উত্তরাধিকার বহন করেছেন । পূর্বেই উল্লেখিত হয়েছে গুরুদয় দত্ত ও জসীমউদ্দিনের সহযোগে গ্রামোন্নয়ন পরিকল্পনার কথা । অহিংস আন্দোলনের সঙ্গে জড়িত থেকেই গান্ধীজির ডাকে ছাত্রাবস্থা দেশপ্রেমের জোয়াবে আত্মোৎসর্গ করেছিলেন. তথাপি সমস্ত বিপ্লবী, গুরুপুত্রসমিতি—এদের থেকে নিজেকে কখনোই বিচ্ছিন্ন রাখেন নি । 'ভুলি নাই', 'সৈনিক', 'বাঁশের কেলা', 'পথ কে রুখবে' সরাসরি তাঁর রাজনৈতিক অভিজ্ঞতাব ফসলে ভরপুর, কিন্তু এর বাইরেও অপরাপর অনেক উপন্যাসে প্রসঙ্গত দেশপ্রেমের প্রভাব ও স্বাধীনতার পরম সিদ্ধি কী হতে পারে তার উল্লেখ দেখতে পাওয়া যায় । 'সেতুবন্ধ' উপন্যাসে শিশিরের মামা অবিনাশ মজুমদারের মদ্য থেকে শুনতে পাওয়া যায় স্বাধীনতা-উত্তরকালে কী দুর্দশা ঘটেছে এতো কণ্ঠে পাওয়া স্বাধীনতার । স্বাধীনতা-সংগ্রামের সময় যেমন অনুপমের ( 'সৈনিক' ) মতো চরিত্রের অভাব ছিল না, স্বাধীনতা-প্রাপ্তির পর কত শত অনুপমের সৃষ্টি হয়েছে । অবিনাশ মজুমদারের মতো নিরোভ স্বদেশপ্রেমী দেখছেন,

‘স্বাধীনতার মজা লুটছে ধৃত’ শয়তান হাজার-কয়েক মানুষ, শ’ কয়েক পরিবার। মজ্জবে আমরা সব বাদ। উল্টে ঘরবাড়ি মান ইজ্জত কেড়ে নিয়ে ভিখারি বানিয়ে পথে তুলে দিয়েছে আমাদের’। এক সময় স্বাধীনতা প্রাপ্তির জন্যে আমরণ-তপস্যা করেছেন, আজ তাঁর উপলব্ধি, ‘স্বাধীনতা লোভে একদিন ফাঁসির দড়ি এড়িয়ে ফেরারি জন্তু জানোয়ারের জীবন নিয়েছিলাম, এবারে কোন দিন শুনবেন সেই মানুষ স্বাধীনতার ঘেমাণ গলায় দড়ি দিয়ে মবে আছে’। স্বাধীনতা-প্রত্যাশী তরুণ প্রসঙ্গে তাঁর উক্তি তাঁকেই আজ বিবৃত করে, ‘হেরোডোটাস্ ফিনিক্স পাখি কথ্য লিখে গেছেন। পাঁচশ বছর অন্তর আগুনে পুড়িয়ে ফেলে ছাইয়ের মধ্য থেকে উজ্জ্বল নতুন দেহে বেরিয়ে আসে। সে বুদ্ধি তারাই’। প্রথম পর্বের দেশপ্রেমমূলক উপন্যাসের মধ্যে উজ্জ্বলতম চরিত্র পাম্মালাল, কুন্তলদের মনে পড়িয়ে দেয়। স্বাধীনতা যুদ্ধের সৈনিক হিসেবে জেলবাস, তারপর ফিরে এসে শত-সহস্র বিজয়দের দেখে তার প্রশ্ন তাঁর আঘাত হানে, ‘কি শহর দেখে গেছলাম, আর ফিরে এলাম এ কোথায়? কর্তাদের বলতে ইচ্ছে করে, যেখানে গ্রেপ্তার করেছিলে, সেইখানে পৌঁছে দাও আছার’।

মনোজ বসুর প্রার্থিত চরিত্র এ-জাতীয় আকাঙ্ক্ষার কথা উচ্চারণ করতেই পারে। বাবার কাছে পাওয়া দীক্ষা তাঁর সমগ্র ছাত্র-জীবন পরিব্যাপ্ত করে রেখেছিল। তাঁর উক্তি তুলে ধরা যায়, ‘ছাত্র-জীবনে বিপ্লবীদের সংস্পর্শে এসেছি। অসহযোগ আন্দোলনের সময় কলেজ ছেড়ে স্বাধীনতা-সংগ্রামে যোগ দিয়েছি। দোরে দোরে খন্দর ফিরি করে বোড়িয়েছি কতদিন। বিয়াল্লিশের আগস্ট আন্দোলনে কিছু কিছু সক্রিয় কাজকর্ম করেছি। সেইকালে যে কিভাবে দিন কেটেছে, সে কথা ভাবলেও বিস্ময় জাগে। ১৯৪৭-এ দেশ স্বাধীন হল, দেশের শাসনভার হাতে এল রাজনৈতিক নেতাদের, সেই সময় থেকেই রাজনীতির সংস্পর্শ একেবারে ছেড়েছি’। সমস্ত বিপ্লবীদের প্রতি এক ধরনের গভীর আনুগত্য থেকে মহাত্মাজির প্রতি তাঁর ছিল গভীর আস্থা, মহাত্মাজি দেশ স্বাধীন হবার পর জাতীয় কংগ্রেসের কাজ সমাপ্ত হল বলে স্বীকার করে নিতে বলেছিলেন। দক্ষিণ আফ্রিকা থেকে ফেরবার আগেকার কংগ্রেসী গঠনতন্ত্র ও ইতিহাস তাঁর অজ্ঞাত ছিল না। তিনি জানতেন যে কংগ্রেসের জন্ম হয়েছিল এক অর্থে ইংরেজের মিত্র রূপে, তাই একসময় ঔপনিবেশিক অত্যাচারের বিরুদ্ধে হয় মৃত্যু, নয় স্বাধীনতার শপথবাক্যে পরিণত হবে। থোরোর কাছ থেকে শিক্ষা নিয়েছিলেন গান্ধিজি, তার প্রয়োগ অনেকখান সাফল্যও এনেছিল এ-দেশে, কিন্তু একদিকে সন্তোষবাদ, অন্যদিকে ইংরেজের দ্বিজাতিত্বের নীতি সেই সমবেত প্রচেষ্টাকে খণ্ড বিখণ্ড করে তুলেছিল। এই দ্বিজাতিত্ব প্রসঙ্গে মনে পড়তে বাধ্য মনোজ বসুর আরেক উল্লেখযোগ্য উপন্যাস ‘মানুষ নামক জন্তু’র কাহিনী একাংশ। তারার বিয়ে, বাঁশবাগানটা ছাড়িয়ে জবেদের বাড়ির কাঠালতলার আমিনুর ঠোঁট ফুলিয়ে আছে : ‘তারার সাদি হচ্ছে, এতো আলো আজ তারাদের বাড়ি, এত মানুষের আনাগোনা—আমায় একটি বার যেতে বললে না। আর কথা বলব তারার সঙ্গে, কোন দিনও না।

জন্মে কল, আমাদের দাওয়াত করবে ? আমরা মোহলমান। আর কলকেই বা হিঁদুর বাড়ি ঘাষ কেন !

অবোধ চোখ দুটি মেলে নর কল, মোহলমান কি আশ্বা ?

জাত ।

আর হিঁদু

সে-ও জাত

জাতের ব্যাপারটা মাথায় ঢোকে না ছেলের ।

মনোজ বসুর স্বাধীনতা প্রেমের কোনো দল-মতের মধ্যকার প্রেরণা নেই, পরাধীনতার জ্বালাই সেখানে বড়ো। বস্তুত তখনকার কংগ্রেস তো কোনো দল নয়, একটি মণ্ড, আর গান্ধিজি ? স্বীকার করায় কোনো কুণ্ঠার কারণ থাকতে পারে না, আসমুদ্রাহিমাচলে জনগণেশের এক অবিসংবাদিত অথবা চিরকালের সর্বজনগ্রাহ্য একক সেনানী, কোনো ডাক শোনার অপেক্ষা না করে একা চলেছেন, একাই বা কেন, রাজনৈতিক নানান ঘটনা-বিচ্যুতি সত্ত্বেও অগণন জনতা তাঁর সঙ্গী হয়েছেন, সেই মহাযজ্ঞে দেশপ্রেমিক মনোজ বসুই বা বিচ্ছিন্ন থাকেন কী করে ? তাঁর কলেজেব অধ্যক্ষ দৌলতপুরে বিপ্লবী সংগঠনের পৃষ্ঠপোষকতা করতেন, সেই সূত্রে বিপ্লবীরাও তাঁর নিকট আশ্রয়ী। ‘ভুলি নাই’ উপন্যাসের জন্মের পেছনে এই বিপ্লবী সংগঠনের অবদান কোন অংশ কম ছিল না। তবে ভারতবর্ষের মূখ্যত শ্যামল-সতেজ নিস্তরঙ্গ জীবনযাত্রার অহিংস সত্যাদর্শ বেশি আকর্ষণের বিষয় ছিল। আবার গান্ধিজির আন্দোলনের পেছনে দক্ষিণ আফ্রিকার অভিজ্ঞতা প্রেরণার উৎস হয়ে থেকেছে। ‘The South African experience (1893-1914) contributed in a number of different ways to the foundations of Gandhi's ideology and methods, as well as to his later achievements in India’। বিদ্রোহের নোতুন দিগন্তের সূচনা হলো। সমগ্র দেশ হলো তাতে মাতোয়ারা, সেই মহাযজ্ঞের অন্যতম যাজ্ঞিক হিসেবে মনোজ বসু তিল তিল করে নিজেকে গড়ে তুলেছিলেন। সাহিত্য রচনার প্রথম পর্বেই স্বাধীনতার মন্ত্রে উদ্বেল মানুষ্যের জীবন কথা রচনা করলেন। এতে স্থান পেল অহিংস-সহিংস উভয় সম্প্রদায়ের মানুষেরাই—স্বাধীনতা যুদ্ধে জয়ই যেখানে লক্ষ্য, মত ও পথের পার্থক্য সেখানে লেখকের কাছে বড়ো হয়ে দেখা দেয় নি। স্বরাজের স্বল্পসাধ বাল্যজীবন থেকে তাঁকে অহরহ ঘিরে রেখেছিল। তারই ফলশ্রুতি স্বরূপ মাতৃভূমির শৃঙ্খলমোচনের আন্দোলনসংস্কৃত প্রাণের মানুষ্যের দেশেব মাটি থেকে উপন্যাসের পাতায় এনে হাজির করেছেন। পামালাল-কুন্তল কিংবা সরোজ পাকড়াশির আনাগোনা সেকারণেই। চন্দ্রাংশিরদের জীবনের মধ্যে মাতৃভূমিস্থপণে আবশ্য দম্পত্যকে খুঁজে পাওয়া যায়। সোমনাথ দত্ত তাঁর পুত্রকে উদ্দেশ্যে যা বলেছেন তাতেই প্রকাশিত দেশের নারী সমাজের পুরুষের পাশে দাঁড়িয়ে মৃত্যুযুদ্ধে বালিদানের প্রতিজ্ঞা। দ্বারকানাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের সঙ্গে সেকারণেই লেখকের সহমত —

‘না জাগিলে ভারতললনা

এ ভারত আর জাগে না, জাগে না।’



‘ভুলি নাই’ উপন্যাস নানা কারণেই মনোজ-উপন্যাস-সাহিত্যে স্মরণযোগ্য। উপন্যাসের শুরুর এবং মাটি-মানুষের সঙ্গে যথার্থ স্বাধীন চিন্তে বেঁচে থাকবার ক্ষমতাপ্রেরণার উদ্দেশ্য। এ উপন্যাসের শেষাংশে নবীন প্রত্যাশায় ভরপুর জীবনের ইঙ্গিত রয়েছে, ‘যেন বাতাসে শোনা যাচ্ছে, দিন আসছে ঐ। সব সমান... আলো হাওয়া, পৃথিবীর বৃক্ষের রসে সিঞ্চিত শস্য-শ্যামল, গোপন মণিকোঠায় রেখে-দেওয়া কয়লা-ইস্পাত একলা কারো নয়। বিরোধ অপ্রীতি দূর হয়ে যাবে। শান্তি আসবে, শ্রী ফিরবে। বিবাদের মধ্যে কত অন্যায় করছি। রক্তপাত হয়েছে, আপন-পর কত লোকের চোখের জল ঝরেছে! নতুন দিনে কারও এসব কথা মনে থাকবে না। প্রভাতের আলোয় রাত্রির দুঃস্বপ্ন ভুলে যাব ভাই -’ এবং ‘বাঁশের কেল্লা’র প্রথমেই রক্তক্ষরা সংগ্রাম অন্তে স্বাধীনতা প্রাপ্তির পরম নিশ্চিত প্রকাশিত হয়েছে ‘ঢোল বাজাচ্ছে প্রফুল্লের লোক, জানিয়ে দিচ্ছে, ইতিহাসে জ্বল জ্বল করবে আজকের তারিখ -১৫ই আগস্ট ১৯৪৭। কত সংগ্রামের পর এই দিনে পৌঁছলাম। পথের শেষ নয় -নতুন দায়িত্বের বোঝা নিয়ে আরও দূরতর পথে যাত্রা’।

মনোজ বসুর সাহিত্যিক জীবনে স্বদেশ চিন্তা স্বাধীনতা প্রাপ্তির মধ্যেই পরিসমাপ্তি লাভ করে নি। স্বাধীনতা-উত্তর জাতীয় জীবনে বহু ক্রোধ এসে জন্মেছিল, তার বেদনায় দীর্ণ হয়েছে লেখকের চিত্ত। সক্রিয় রাজনীতি পরিত্যাগ করলেও দেশের মঙ্গল-অমঙ্গল তাঁর দৃষ্টি এড়িয়ে যায় নি। পূর্বোক্ত ‘সেতুবন্ধ’ উপন্যাসের অবিনাশ মজুমদারের চোখে পড়ে, ‘দেয়ালে ক্যালেন্ডারের দিকে অবিনাশের নজর পড়ে গেল -লাসাময়ী নারী। কাগজের বিজ্ঞাপনে, রাস্তার পোস্টারে, উত্তর-দক্ষিণ-পূর্ব-পশ্চিমে যেখানে তাকাবেন এই বস্তু। নানান ধাঁচের পোষাক পরেও নগ্ন অথবা নগ্নতার ইঙ্গিতে দেহ-কাঠামোর কুৎসিত হাতছানি কেবল। যেন মেয়ে ছাড়া পুরুষ নেই এদেশে, যেন মেয়ের সমাজ থেকে কন্যারা জননীরা সম্পূর্ণ খারিজ হয়ে গেছে। অত্যাচারীর সামনে রিভালভার ধরা শান্তি-সুনীতি-বাঁগাদাস অথবা সৈনিকবেশিনী প্রীতিলতা এদের ছবি দিলে বৃষ্টি জাতিপাত ঘটে -আমাদের মেয়ে নয় বৃষ্টি এরা। যুবতী মেয়ে নয়? যুবতী হলে দেহভোগ ছাড়া অন্য কিছুই বৃষ্টি জানতে নেই’। এই অধঃপতিত স্বাধীনতা-উত্তর জীবনধারায় প্রকৃত অর্থে স্বদেশপ্রেমীর বেদনার অন্ত নেই। যে সত্যতা স্বদেশ-মন্ডে দীক্ষিতদের আর্থ ছিল, তা পরিমাপের যোগ্যতা প্রাপ্তি খুঁজে খুঁজে পাওয়া দুষ্কর। অবশ্য একথা তো মনে নিতেই হয়, ‘No one has yet devised an instrument to measure or determine justice, equality or liberty’। তাছাড়া সত্যের খাতিরেই স্বীকার করে নিতে হয় যাঁদের হাতে (সে অহিংস-সহিংস যারাই হোন) দেশোদ্ধারের দায়িত্ব অর্পিত ছিল তাঁদের উচ্চতার মানুষ দুলভ হয়ে উঠেছে ক্রমাগত। সত্য-ন্যায়ের প্রতিভূ অবিনাশের মতো মানুষদের মর্মপীড়া সত্যসন্ধানী সত্যগ্রহী মনোজ বসুর পক্ষে প্রকৃতই পীড়াদায়ক, বেদনাদায়কও বটে, সেই বেদনার অপ্রদীপ্ত ঝরে পড়েছে অবিনাশের উপলব্ধির মধ্য দিয়ে।

‘আমার ফাঁস হল’ মনোজ বসুর উপন্যাসের মধ্যে বিশিষ্টতার দাবী করতে পারে। বস্তুজগৎ ও অতিপ্রাকৃত জগতের মধ্যে অপূর্ব এক মিলনবন্ধন উপন্যাসটিতে অভিনব দান করেছে। মরমী জীবনের আশ্বাদেই আমাদের মন আতুর, এর বাইরে সমস্তটাই শূন্য, জাতস্য হি ধুবো মৃত্যু, কিন্তু মরণের পরপারে কী আছে? সেই অলৌকিক জীবন নিয়ে মিণ্টি-মখুর উপন্যাস রচনা করেছিলেন বিভূতিভূষণ তাঁর ‘দেবদানে’। একালের জীবন যেন অপর এক জগতের জীবনে পরিণত হয়েছিল। লেখক একে এক আখ্যানিক তাৎপর্ষ্যে মণ্ডিত করে তুলেছিলেন, তার প্রমাণ রচনাটির পূর্বে ভগবদ্গীতা, শ্বেতাশ্বতর উপনিষৎ, হেনারি বার্গস, শ্রীঅরবিন্দ-র উল্লেখ করেছেন। এই ব্যঞ্জনা মনোজ বসুর রচনায় নেই। শ্রীর মৃত্যুর মধ্য থেকে নোতুনতর জীবন প্রত্যাশা এবং সেই জীবনে মিলিত ভালোবাসার অক্ষয়স্বর্গলোক রচনার প্রয়াস বিভূতিভূষণের মধ্যে লভ্য। বিপরীত পক্ষে বস্তুজাগতিক অপমান ও বণ্টনার, বলা ভালো, কৃতকর্মের অনুশোচনা থেকে ক্ষত-আরোগ্যলোক প্রার্থিত হয়ে পড়েছিল মনোজ বসুর ক্ষেত্রে। আশ্রয় খুঁচি-উজ্জ্বল নববেশ ধারণের মতো কল্পনাটি অক্ষত বিভূতিভূষণের রচনায়, কিন্তু মনোজ বসু - অসংখ্য যন্ত্রণাদীর্ণ জীবন কী মৃত্যুর চেয়ে ভয়ানক নয়?—এই প্রশ্ন তুলতে পেরেছেন। আশ্রয় অনন্ততঃ বিলীন হওয়া কী একান্তভাবেই সম্ভব, এই মায়ামোহময় জীবন, এই সত্যবন্ধন, একটু একটু প্রাণের সঙ্গে গড়ে তোলা প্রাণের সংসার, এখান থেকে কত উদ্‌গামী হবে আত্মা! বিশেষত অপ্রাপ্তির চরম বেদনা যে ফুল না ফুটে ধরণীতে রবে পড়ে গেল, তার মৃত্যুর সত্যিই কী কোনো পথ আছে? কোনো কোনো জীবন তো মৃত্যুর চেয়ে মর্মাত্মক, অনেক বেশি কণ্টকাকীর্ণ, যন্ত্রণাময়। বিপরীত পক্ষে, এমন মৃত্যু আছে যা জীবনের চেয়ে বেশি লোভাতুর। অনুক্ষণ বেঁচে থাকবার মধ্য থেকে বারংবার পরম লক্ষ্য, নিশ্চিন্ত নির্ভর সেই মৃত্যুকে আলিঙ্গন করবার সাধ জাগে। বিরাতগড়ে আসবার পর ‘আমার ফাঁস হল’-র নায়ক চম্পা নাম্নী এক অশ্রীরী নায়িকার দ্বারা প্রভাবিত হয়েছে, ‘না চাইলে যারে পাওয়া যায়, তেয়গিলে আসে কাছে’ তার মন্দির আকর্ষণ অপরাধ সূক্ষ্মায় মণ্ডিত মর্ত্যলোকে গঠন কল্পনাপ্রবণ, রোমান্টিক লেখকের কাছে অত্যন্ত আকর্ষণীয়। এই মোহডোর ছিন্ন করতে পারেন নি লেখক, হয়ত বা চান নি। প্র. না. বি. ‘দেবদান’ সম্পর্কে মন্তব্য করতে গিয়ে বলেছেন, ‘তাঁহার দেবদান একটি রহস্যময় খেলাঘর। রহস্যময় এইজন্য বলিলাম যে, খেলাঘরের মত রহস্যময় আর কি হইতে পারে? ... পরলোকেও তিনি একটি খেলাঘর রূপে রচনা করিয়াছেন, বড় জোর সে যেন ও বাড়ির খেলাঘর, বড় জোর তাহার খেলুড়িয়া যেন আর এক জন্মের লোক। ... দেবদান পরলোকতত্ত্ব নয়, পরলোকের উপন্যাস’। উপন্যাস বলতে এখানে জীবন-ঘনিষ্ঠতার কথাই বোধ করি বলতে চেয়েছেন অধ্যাপক বিশী।

মনোজ বসুর উপন্যাসে আত্মকথনের প্রথমেই প্রশ্ন করেছেন, ‘... জন্মের পর থেকে বেঁচেছিলাম, অথবা ফাঁসির পরেই বেঁচে উঠলাম—কার কাছে খাঁটি জবাব পাই?’ এই জীবনের কথা ভাবলে মায়ামোহময়—কোনোটি সম্পর্কে নিশ্চিত প্রতীতিতে

পৌঁছেতে পারা যায় না। যারা জীবন্তকালে প্রবাহিত হয়ে চলেছেন, তাদের পক্ষে এই অলৌকিক জীবনের স্বাদ অনুভব করা প্রায় অসম্ভব। অথচ এই 'অসম্ভবের ছন্দে' মেতে ওঠায় অনেক বৌদ্ধ আনন্দ উপন্যাসের নায়কের। এই অজানা, অদেখা, স্পর্শাতীত জীবনের কাছে পৌঁছবার একটি ব্যতিক্রমী কৌশল নিয়েছেন লেখক নায়কের অসুখের মধ্য থেকে, তন্দ্রাতুর, অবসন্ন, প্রায় অবচেতনার প্রত্যন্ত প্রদেশে পৌঁছে লৌকিক-অলৌকিকের প্রান্তবর্তী সময়ে পৌঁছে যায়। এর জন্য অপেক্ষা করে আছে না-মেটা-সাধের আরেক যৌবনবর্তী চম্পা। প্রবল তার জীবনতৃষ্ণা, তীর থেকে তীরতর আকাঙ্ক্ষার তীরভূমিতে 'আমি' চরিত্রটি উপনীত হয়, বিদেহীর ভালোবাসা, অপূর্ণ স্বাদের কম্পলোকাটি আকস্মিকভাবে উদ্ঘাটিত হয়। এখান থেকে যাত্রা শব্দ অতিপ্রাকৃতিকতার। প্রেতলোকের মতো আঁকড়ে আছে চম্পা গোল ঘরটি, এখানেই বাসনার দাহে জ্বলে উঠেছিল সে, কিন্তু তৃপ্তি তার জন্য অপেক্ষা করে নি। কিন্তু মর্ত্যপ্রাণীত, ভোগাকাঙ্ক্ষা তো মেটেনি। সে-ও কী শূন্যমার্গে গিয়ে অবহান করবে? তাই চম্পা বেছে নিয়েছিল এমন নারীকে পারিতৃপ্ততার জন্যে, যার অবয়বে সৌন্দর্যের কোনো চিহ্ন নেই। সেই কুৎসিৎ রূপের মধ্যে ক্ষুধিত বাসনার শিখা জ্বলে উঠেছিল, ফদ পেতেছিল প্রলুপ্ত করার জন্যে কোনো সংবেদনশীল প্রেমিক হৃদয়কে। উপন্যাসের নায়ক যখন ঘোর তন্দ্রার এক পা মতুর কাছে এগিয়ে নিয়ে গিয়েছিল। সেই সুযোগের ব্যবহার করতে পেছপা হয়নি চম্পা। সে বলে ওঠে, 'মাংস চাই, রক্ত চাই, মাটির উপর পা ছুঁয়ে ছুঁয়ে বেড়াতে চাই। বাতাস হয়ে ভেসে ভেসে আব পারি নে'। তারই জন্যে তার অপর উদ্ভিৎ, 'কুৎসিৎ লাভণ্যের গায়ে কতদিন ছায়া হবে ঘুর্বেছি। ওই মেয়ে যা নয়, তাই সাজিয়ে দেখিযেঁছি। লোভে পড়ে করোঁছি যদি দুটো ভালবাসার কথা বল, দি একটু ছোঁয়া দাও, একবার যদি আলিঙ্গনে বাঁধ। আমার ছায়ায় লাভণ্যের তুমি ওই রূপ দেখেছিলে'। এ আকাঙ্ক্ষা প্রভাসের মধ্যে নেই। তবু প্রিয়বন্ধুর আচ্ছন্ন অবহার সুযোগে সে-ও এসে হাজির হয়। 'স্পষ্ট গলায় এবার জবাব এল, দিবিয়া আছি, বস্তু স্ফূর্তিতে রয়েছে। সব ভারবোঝা মাথা থেকে নেমে গেছে। শরীর হালকা, মনও তাই। এত সৌয়াস্তি আমার জীবনে পাই নি। এস, চলে এস বাবাজী। খাসা থাকবে। আমি মিথ্যে বলছি নে'। এক গভীরতর যন্ত্রণার হাত থেকে বাঁচবার জন্যে প্রভাস নিজেকে ছাড়িয়ে নিয়েছিল এ জীবন থেকে। আর তার বন্ধু চেয়েছিল প্রতারণিত জীবন থেকে মুক্ত হয়ে প্রতারকের কাছেই যেতে লাভণ্যের লাভণ্যহীন শরীর থেকে অশরীরী অন্যতর লাভণিতে পৌঁছে যেতে। উভয়ের মৃত্যুই এসেছে প্রার্থিতের মতো। চম্পার সমীপবর্তী হবার তাগিদে ফাঁসির নারকীয় ঘটনাটি সংঘটিত হবার পর সে বলে উঠেছে, '...হাড়ের ফ্রেমের গায়ে শিরা-উপশিরা আর মাংস নিত্যন্ত কুদর্শন বলেই উপরে একটা চামড়া। ময়লা তোষক আর ছেঁড়া-কাঁথার উপর চাদর ঢাকা দেয় যেমন। খুঁত ফেলেছি : খুঁত, খুঁত! খুঁত পড়ে না তো মৃদু দিয়ে! লাঠি মারব ওই কুৎসিৎ দেহটার উপর, পায়েয় ধাক্কা দৃষ্টির আড়ালে সরাব। ছুটতে পারি নে, পায়ে স্পর্শ পাই নে। ব্যর্থত

হয়ে গেছি'। মিলনের তীব্রতর আকাঙ্ক্ষায় যখন সে অধীর, বার জন্মে আছে এ জীবনের কলরব, তবু মর্ত্যপ্রীতির প্রসঙ্গটি মনে না এসে উঠায় থাকে না উপন্যাসের শেষ বাক্যে।

বিভূতিভূষণ এ জীবনকেই বলে নিয়ে যেতে চেয়েছিলেন পরপারের আশ্বিনায়। মনোজ বসু বর্তমানের প্রাপ্য অসন্তোষের জন্য অশরীরীর কাছাকাছি পৌঁছে দিতে চেয়েছেন তাঁর নায়ককে। মাটির মায়া কারো কম নয়, কতুত উভয়েই প্রকৃতির পূজারী, মানুষ-মাটি-বটপাী উভয়কেই তীব্রভাবে আকর্ষণ করে, যশোহর কিংবা দক্ষিণবঙ্গ আসলে এই বৃহস্তর বঙ্গভূমিরই অংশমাত্র। তাঁরা এ বঙ্গদেশ দেখেছেন বলে অন্য কোনো রূপের মোহে ততখানি মূগ্ধ হতে পারেন নি, অনুরূপভাবে এ জীবনকে ভালোবেসে, মোহে পড়ে প্রীতির রসে বেঁধে অপ্রাপণীয়র প্রতি ধাবিত হয়েছেন। 'যতীন' কিংবা 'আমি' একই আকাঙ্ক্ষার দোসর। এক অমোঘ নির্যাত মনোজ বসুর নায়ককে কোলকাতার জীবন থেকে নিয়ে এসেছিল বিরাটগড়ে, সেখানে তার নির্যাত অপেক্ষা করছিল চম্পার ছায়াময় জীবন নিয়ে, তারই মোহে টুন্ডুর ভালোবাসা, বৌদির স্নেহ অগ্রাহ্য করে চলে যেতে হচ্ছে অজানা, অননুভূত কল্পলোকে। নির্যাত-তাড়িত হয়েই এ জীবনের সব লেন-দেন চুকিয়ে চলে যেতে হচ্ছে তাকে। ইহজীবনে চম্পাকে দস্যুর হাতে নিপাতিত হতে হয়েছে, শরীরই ক্ষতিবিক্ষত হয়েছে, জীবন-তৃষ্ণা অপূর্ণ রয়ে গেছে, তাকে দস্যু দলন করে যেতে পারে নি। ভোগের আকাঙ্ক্ষা বহন করে যে গেছে, বাসনার নোতুন কল্পলোকের ইচ্ছাও তার সঙ্গে সঙ্গে গেছে। এতদিন ক্ষুধিত যৌবন-ঈশা গুমরে গুমরে কেঁদে মরেছে, 'আমি'-র সান্নিধ্যে এসে বাসনার পীঠস্থান খুঁজে পেয়েছে, তাই আচ্ছন্ন নায়কের কাছে কোমল কাতর আবেদন ধ্বনিত হয়েছে, ঘটনাচক্রে তাকেও অতৃপ্ত বাসনা নিয়েই ফাঁসির কাণ্ডে ঝুঁলতে হয়েছে। এবার মিলনের বাধা নেই, যেহেতু লাভগ্যের কুণ্ডলিং দেহের ওপর আবিষ্ট চম্পাকে সমস্ত হৃদয়-মন জুড়ে পেতে চেয়েছে সে। এই পরিণতির সম্ভাবনার সঙ্গে বিভূতিভূষণের যতীনের মনোজগতের নৈকট্য আছে।

মনোজ বসু জীবনের শেষপ্রান্তে পরিসমাপ্তির রেখা টানতে চান নি, আরো কিছুদূর পর্যন্ত একটি মিলনপর্ব দেখাতে চেয়ে মৃত্যুর পরের অবলম্বন-আকাঙ্ক্ষা একটি জগতের দ্বারপ্রান্তে পৌঁছে দিতে চেয়েছেন পাঠককুলকে। তাই উপন্যাসের বিষয়বস্তু ও রূপে নির্মিত আকর্ষণীয় হয়ে উঠেছে।

মনোজ বসুর স্কুলে শিক্ষকতার জীবনের আলোখ্য 'মানুষ গড়ার কারিগরে' এবং শিক্ষক হিসেবেও গান্ধিজির শিক্ষাদর্শনের প্রতি অকৃতিম অনুরাগের পটচিত্রের দলিল স্বরূপ 'নবীন যাত্রা' লিখিত হয়েছে। জীবনের দীর্ঘ সময় শিক্ষকতা করে অতিবাহিত করেন, অমূল্য সময়ের অপচয় হয়েছে বলে পরবর্তীকালে মনে করেছেন। আমাদের দেশে ইংরেজ আমল থেকে যে শিক্ষা-ব্যবস্থা চলে আসছে তাকে 'temple of learning' বলে ভাবার কোনো কারণ আছে বলে লেখকের মনে হয় নি। দারিদ্র্য, অবমাননা, উন্নয়নসিকের অবজ্ঞা দৃষ্টি ও সর্বজনের উপেক্ষা ছাড়া শিক্ষক জীবনে পমবার

কিছু ছিল না। 'মানুষ গড়ার কারিগর' গ্রন্থে তাই তাঁর অল্পট উক্তি, 'ইস্কুল নিয়ে লিখতে চেয়েছিলাম, খানিকটা আকোশ নিয়েই হরত। আমার ঘোঁষনের অনেকগুলি দিনের অপমৃত্যু ঘটেছে এক ইস্কুলবাড়ির চার দেয়ালের মধ্যে।' বিদ্যাগার বলব না, মানুষ গড়ার কারখানা। নিচের ক্লাসে মাসিনের ভেতর ছেলেরগুলোকে ফেলে ধাপে ধাপে নানান ক্লাস ঘুরিয়ে একদিন তেরী ফল বাজারে ছেড়ে দেওয়া, আমি জনৈক কারিগর ছিলাম সে কাবখানার'। এই দীর্ঘ সময়ে তিনি ইস্কুল ও শিক্ষক জীবনের বিচিত্রতা লক্ষ্য করেছেন। মাহিমের মতো আদর্শ শিক্ষক যেমন এঁকেছেন, তার আদর্শ সূর্যকান্ত মাস্টারমশাইকে চিত্রিত করেছেন কিংবা এ-উভয়কে দেখবার সৌভাগ্য তার ঘটেছিল। গণনাভীত হীনমনশিক্ষকও তার দৃষ্টি এড়িয়ে যায় নি, ঈর্ষাপরামর্শ, শিক্ষক নামের অযোগ্য, কর্মবিমুখ রামকিঙ্কবের কথা অপকটে ব্যক্ত করেছেন, টুইশানি নামক বস্তুকে গুপ্ত অধ্যাপনা নাম দিয়েছেন, কোনদিন না-খোলা একটি ইস্কুল গ্রন্থাগারের কথা বলেছেন—আবার আর্থিক দৈন্যে নিমজ্জিত শিক্ষকদের নিয়ে সাধারণ মানুষের ব্যঙ্গ-বিদ্বেষ কথা জানিয়েছেন। সেক্রেটারী নামক শিক্ষার সঙ্গে সম্পর্কবিহীন কতগুলি মূর্খের খবরদারীর দৃষ্টান্ত দিয়েছেন, যাদের হাতে দেশের ভবিষ্যৎ সমর্পিত তাঁদের বুদ্ধিস্ফাটাই একমাত্র প্রাপ্য বলেই সরকার সমাজ সবাই মেনে নিয়েছেন, তার প্রতি ক্ষোভও সংগৃপ্ত থাকে নি। আদর্শবাদী শিক্ষক মাহিম যে যুগেব পক্ষে একেবারেই বৈমানান তা চিত্রিত করতে গিয়ে শিক্ষক ও সমাজের দায়িত্বশীল ব্যক্তি হিসাবে বেদনাও কম অনুভব করেন নি। সাতু ঘোষের অসততায় নিজের দীর্ঘদিনের তেরী আদর্শকে ভেঙে চুরমার হতে দেখেছেন মাহিম। কাহিনীর শেষাংশে ছাত্রদের মুখে ছড়া কাটা শুনেছেন 'মাহিম সেনের চোখ কানা / পকেটে তার বিড়াল ছানা'। তাই বটে। আমি মাহিমরজন সেন বি, এ. লেখাপড়ায় আলস্য করি নি, ফাস্ট-হয়েছি বরাবর। চিরদিন সত্য পথে চলছি, দৈনিক জমাখরচে একটাবার নজর দিয়েই যে-কেউ বুঝবে। দুর্নিয়ার ভালবাসা তাই আমার উপরে—থার্ড-বি'র বেড়াল-ডাকা ছেলে থেকে নিজের আত্মজা দীপালির'। সাতু ঘোষকে মাহিম বলেছেন, 'দেখুন, অর্নিস্ট ইজ দ্য বেস্ট পালিস-সাধুতাই সর্বোৎকৃষ্ট পন্থা। সাক্ষা পথে কাজ করে যান, আপনার উন্নতি হবে'। মাহিম তার শিক্ষক সূর্যকান্তকে বলেছেন, 'টুইশানি মেলে, সেকথা ঠিক। সাত আটটা টুইশানিও করেন কেউ কেউ। তাঁরা পুঁষিয়ে নেয় এই দিক দিয়ে। কিন্তু আমি প্যারনে মাস্টারমশায়। দুটো করতে হাঁপিয়ে উঠি, ছাড়তে পারলে বেঁচে যাই। আমার প্রবৃত্তি হয় না'। মধ্যে মধ্যে ভাবেন পাকা হয়ে গিয়ে খরচপত্র চলার মতো মাইনে কিছু বাড়লে ছেড়ে দেবেন টুইশানি। গান্ধিজি বলেছেন, 'শিক্ষক হবেন চুসকের মত, ছেলেরা তাঁর প্রতি আকৃষ্ট হবে। তিনি এমন হবেন যাতে ছেলেরা তাঁকে এক মূহুর্তের জন্যও ছাড়তে চায় না।... ছেলেরা মা-বাবা এরকম শিক্ষককে উপেক্ষা করতে পারবেন না'। কিন্তু এ জাতীয় শিক্ষকই বা কোথায় এবং তাকে গড়ে তোলবার মতো সমাজ-ব্যবস্থাই বা কোথায়, অন্তত এ-দেশে। কারো কারো তো পুরনো ধারণায়ই গেছে, 'মুখসাল্যোষিধি', 'স্পেন্সার দ্য রড এন্ড

স্পাইল দ্য হাইন্ড'। অবশ্য সে ব্যক্তিরা উঠে গেছে, আলোচ্য গ্রন্থের কালেই তার পরিসমাপ্তি ঘটেছে।

শিক্ষক জীবনের দারিদ্র্য, নিঃশেষণ, অবহেলা ও বণ্ডনার পূর্ণ চিত্র অঙ্কন করেছেন লেখক গ্রন্থটিতে। যেমন 'কালীপদ বলেন, বোনাসের কথাবার্তা হয়ে গেছে, সন্ধ্যাই সই দিয়ে দরখাস্ত পাঠান। হেডমাস্টারের পঞ্চাশ টাকা, চিন্তাবাবুর চিল্লিশ আর সকলের পঁচিশ করে নিজ দায়িত্বে দিয়ে দেবেন সেক্রেটারি'। এ হীনতার পাশে শিক্ষককৃত হীনতাও দৃষ্টিগোচর হয়।

'কি আছে রে ?

অঙ্ক—

খিঁচিয়ে উঠলেন রামকিষ্কর : সবে এই ছুটোছুটি করে এলাম, অঙ্ক এখন কি রে ? অঙ্ক হবে বিকেল বেলা।

রুটিনে আছে সার।

থাকবে না কেন। চিন্তাবাবুর রুটিন তো, নিজে কাম্বিন কালে ক্লাসে যাবেন না, একে তাকে পাঠিয়ে কাজ সারেন —'।

বাইরে থেকে অঙ্ক কষিয়ে এনে যে ছেলে পরীক্ষার খাতা জমা দিচ্ছে, পতাকীবাবু মহিমের অজ্ঞাতে তাকে দিয়ে করিয়ে ছাত্রটিকে চালান দিয়েছেন। আবার শিক্ষক বনোয়ারি বলছেন, 'পঁচিশের কমে পড়াই নে আমি। সত্যায় মাস্টার আছে বই কি ! সে কিন্তু বনোয়ারি রক্ষিত নয়। বিদ্যে সাধ্য আর পড়ানো দেখেই লোকে বেশ পয়সা দিয়ে রাখে'। পড়ানোর সময় বাড়ালেন এইভাবে যে দু'ঘণ্টার পড়ানোর সময় তার মধ্যে ট্রামে করে ছাত্রের বাড়ি আসা যাওয়ার সময় অন্তর্ভুক্ত থাকবে। কেননা তাঁর সময় নেই।

স্কুলে বই পাঠ্যের ব্যাপারে শিক্ষকেরা উপযুক্ত বলে যা বিবেচনা করেন, তা লিগেট ছাপা হয় না, প্রেসের লোক সেক্রেটারির দোহাই দেয়। এক কথায় এক চরম বিশৃঙ্খলা ও নৈরাজ্যের পটভূমি ইংস্কুলগুলো।

'মানুষ গড়া কারিগরের' পরিশূরক গ্রন্থ 'নবীন যাত্রা'—কলে তৈরী চার দেয়ালে আবদ্ধ ছাত্র তৈরীর প্রতি যে তাঁর অসন্তোষ আলোচিত গ্রন্থে ব্যক্ত করেছেন তার পরিশূরক বিকাশ যেভাবে সম্ভব তাই প্রকাশ করেছেন 'নবীন যাত্রা'য়। নিজের যোগ্যতায়, কার্যকর পরিশ্রমে, নির্বিধায়, মনের আনন্দের সঙ্গে মিশিয়ে যে শিক্ষা-ব্যক্তি প্রচলন সম্ভব করে লেখকের ধারণা তাতেই যথার্থ শিক্ষা ছাত্রদের পক্ষে গ্রহণযোগ্য। এই শিক্ষার কথা বলেছেন রবীন্দ্রনাথ, চিন্তাশক্তি ও কল্পনাক্রান্তির সম্মিশ্রণের কথা তিনি বারংবার জ্ঞানাতে চেয়েছেন। স্বাধীন শিক্ষা ভিন্ন শিক্ষা পরিশূরতা লাভে সক্ষম নয় তাও রবীন্দ্র-শিক্ষাবর্ধকের মূল কথা। মহাত্মাজির নদী-তালিকের প্রতি যে লেখকের আনন্দোন্মত্ত রয়েছে 'নবীন যাত্রা' উপন্যাসের মূল অঙ্গদর্শ লক্ষ্য করেই তা ধর্য পড়ে। ওয়ার্ল্ড পাবলিকেশন ও বুনোরাষ্ট্র শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানের উদ্যোগে ১৯০৭ সালে শিক্ষা সংস্কারের এক নোভেল খসড়া তৈরি করেন এবং ১৯০৮-এ তাঁর প্রকাশক বুনোরাষ্ট্র

শিক্ষার পরিকল্পনা রচিত হয়। 'ওয়ার্ব' পরিকল্পনার সাত থেকে সোম্ব বছর পর্যন্ত বয়সের ছেলেমেয়েদের সাত বছরের জন্য আবশ্যিক শিক্ষার প্রয়োজনীয়তার কথা বলা হয়েছে। বৃনিয়াদি শিক্ষা-দর্শনের গোড়াকার কথা, জীবনে প্রতিদ্বন্দ্বিতা-নীতির পরিবর্তে সহযোগিতা-নীতির প্রবর্তন এবং সহযোগের ভিত্তিতে সমাজের পুনর্গঠন। গান্ধিজি মনে করেছিলেন, কর্ম ও চিন্তা উভয় ক্ষেত্রেই মানুষে মানুষে মিলন হতে পারে, কিন্তু মানসিক জগতের স্তরে কর্মের ক্ষেত্রে মিলন সহজ। সেকারণে বিদ্যালয়কে কর্মের ক্ষেত্রে পরিণত করে গড়ে নিতে হবে। শৃঙ্খল পদ্ধতিকে আশ্রয় করে শিক্ষার বিস্তার ঘটানো সম্ভবপর নয়, নিজের হাতে কাজ করে নিজের গ্রাসাচ্ছাদন চালাবার উপযোগী করার ওপর তিনি গুরুত্ব আরোপ করেছেন। তাই শিক্ষাকে কোনো না কোনো শিল্পের মাধ্যমে দেওয়ার উপযোগিতার কথা তিনি মনে রেখেছেন। ছাত্র নিজ হাতে উৎপাদন করবে, সেই উৎপন্ন দ্রব্যও নিজ পরিশ্রমের সাহায্যে নিজ শিক্ষার ব্যয় উপার্জন করবে এবং বিদ্যালয়ে শিক্ষাপ্রাপ্ত সে-সব শিল্প দিয়ে ছাত্র-ছাত্রীদের আদর্শ মানুষের উপযুক্ত গুণের সমন্বয়ে গড়ে তোলা সম্ভব হবে।

উপরি-উক্ত বক্তব্যসমূহের সম্যক প্রকাশ লক্ষ্য করা যায় 'নবীন যাত্রা' উপন্যাসে। অমূল্যকে সম্পূর্ণরূপে উপলব্ধি করতে না পেরে তার ওপর চাপিয়ে দেওয়া শিক্ষায় তাকে অমানুষেই পরিণত করে তুলতে যাচ্ছিলেন ইন্দ্রাণী। হয় পরিপূর্ণ অমানুষ নতুবা পূরনো যাত্রাদলের গঠন হতো হরিপদর সহযোগিতায় - তারই নাম হত 'নবীন যাত্রা', কিন্তু নির্মলের মতো গান্ধিভাবধারায় বিশ্বাসী শিক্ষক অপরূপ এক যাত্রায় তাকে নিয়ে গেছে, সে যাত্রা মনুষ্যত্বের অভিমুখে যাত্রা। নির্মলের সাফল্য নিশ্চিত প্রমাণিত করে দিয়েছে বসন্ত রোগগ্রস্ত প্রফুল্ল মাস্টারমশাইকে শৃঙ্খলায়, অসুস্থ শিক্ষককে বাচাতে গিয়ে আত্ম বলিদানে এবং মলয়কে আড়াল করে তাব মনুষ্যত্ব বিকাশে সাহায্য করার মধ্য দিয়ে। যে যাতাকলে ছাত্রদের বাল হতে দেখেছেন মনোজ বসু, ইন্দ্রাণী তাতেই হাসি গাঙ্গুলিকে এনে পিষতে যাচ্ছিলেন অমূল্যকে, তাকে উদ্ধার করে স্বার্থবোধহীন মানুষে পরিণত করেছে নির্মল। ডঃ দত্তের কাছ থেকে শিক্ষা গ্রহণের যে পুরস্কার প্রাপ্য ছিল বলে অশোক মনে করেছিল, নির্মল তা পেয়েও তাতে প্রলুপ্ত হয় নি, প্রকৃত অর্থে মানুষ গড়ার কারিগর সে, যন্ত্র তৈরি না করে হৃদয় ও বিবেকবোধ বাড়িয়ে তোলবার দায়িত্ব সে গ্রহণ করেছে। ইন্দ্রাণী কথার পৃষ্ঠে বলেন নির্মলকে, 'ভাবো দিকি কতবড় সম্ভাবনা ছিল কাজে, বৃহৎ দেশ উপকৃত হত'।

'তার জন্য ঢের লোক আছে' জানিয়ে 'বলতে বলতে নির্মলের কণ্ঠস্বর গম্ভীর হয়ে উঠল। বলে, দেশ স্বাধীন হয়েছে—খবরের কাগজে লিখেছে বটে। স্বাধীনতা তর্কিতহাট অর্থাৎ পৌঁছয় নি।...ইস্কুল চালান মানে স্বাধীনতা পৌঁছে দেবার চেষ্টা গ্রামের মানুষের মধ্যে। আমার সেই চিরকালের কাজ'। নির্মলের কুঠির বিদ্যালয় যথার্থ অর্থে ব্যক্তিগত ও মনুষ্যত্ব বিকাশের বিদ্যালয়। রবীন্দ্রনাথ-গান্ধিজি এই ভো চেয়েছিলেন। এত ঢাক ঢোল পিটিয়ে কোলকাতা থেকে ছেড-মিস্ট্রিস আনিতেও দুটি বই ছাত্র জোগাড় করতে পারেন নি ইন্দ্রাণী। এদিকে নির্মলের বিদ্যালয়ে ছাত্রের

সংখ্যা ক্রমশ বেড়ে যাচ্ছে। পাঠ্যপুস্তকের চাপ নেই, চাঁপিয়ে দেওয়া বিদ্যাও নেই আছে মূর্ত্ত শিষ্কার স্বাধীনতা। সেখানেই তো মূর্ত্ত শিষ্কা ও শিশুমনের। এর সঙ্গে নিম্নলিখিত অপারিসমীম ভালোবাসা। নিম্নলিখিত জবাবীর উদ্ভূত দেওয়া যেতে পারে, 'ওরা বড় ভাল। আমি ভালবাসি ওদের। যা সং যা শ্রেষ্ঠ তার উপর ভালবাসা ক্রমশই জন্মাবে'। '...ওরা নিম্প্রাণ। একটু আধটু হহতো ভাল পথে যায়, কিন্তু পুণের দিকেই ওদের স্বাভাবিক গতি'। যে শিক্ষক এতটা বিশ্বাস করেন এবং জীবনে পালন করেন গান্ধিজি কথিত সর্বক্ষণের সঙ্গী হবার উপযুক্ত তো সেই শিক্ষকই। মনোজ বসু তাঁর দীর্ঘ শিক্ষকতার জীবনে কোনো মহিমাবিশেষ কবে নিম্নলিখিত মত চেষ্টা ছিলেন। 'নবীন যাত্রা' লিখে তাঁর অতৃপ্ত বাসনা পরিপূর্ণতা লাভ করে। এদিক দিয়ে বিচার করলে উপন্যাস হিসেবে তো বটেই। শিক্ষার সঠিক বিকাশ তাতে লক্ষণীয় হয়। অথচ কোনো তত্ত্ব বা ইজমে ভরে তুলতে চান নি লেখক তাব উপন্যাসটিকে। স্বতঃ উৎসারিত বলেই বোধহয় এর সার্থকতা বিষয়ে সন্দেহের প্রশ্ন ওঠে না। 'নবীন যাত্রা' কেবল মনোজ-সাহিত্যে নয়, বঙ্গসাহিত্যে অনন্য। 'মানুষ গড়া কাবিগরে' তিনি এবং 'অনুবর্তনে' বিভূতিভূষণের মনের তৃপ্ত হবার কোনো কারণ থাকতে পারে না।

অভিনব অভিনাষী লেখক বাংলা উপন্যাসে নোতুন দিগন্তের সূচনা করেছেন। ইতোপূর্বে এ পথের পাঁথকের দেখা মেলে নি। মানুষের আদিম পাপের একটি চৌর্যবৃত্তি নিয়ে শূন্য করেছেন 'নিশিকুটুম্ব' উপন্যাসটি। চোর সমাজের অন্দরমহলে সংবাদ প্রেরণ করেছেন লেখক উপন্যাসটির মধ্য দিয়ে। উপন্যাস রচনার প্রেক্ষা আসতেই এ-সমাজের অভিজ্ঞ মানুষদের সঙ্গে ভাব জমিয়ে তাদের অন্ধকার পথেব নানা অলিগালির সূত্রক-সম্মান জেনেছেন, তৃতীয় প্রহর তম্বকের আবির্ভাবের সংবাদ আমাদের অজানা নয়। কিন্তু তাদের সমাজের নিয়ম-শৃঙ্খলা ও পন্থাতিগতালির বিষয়ে নানা তথ্যে ভরিয়ে তুলেছেন লেখাটিকে। অবশ্য তৎসহ অপর আদিম পাপের আরেকটি—গণিকা বৃত্তির প্রসঙ্গ উপস্থাপিত হয়েছে উপন্যাসের মূখ্য চরিত্র সাহেবেব আবির্ভাব সূত্রে—দুই বৃত্তির মিলনে নিষিদ্ধ সমাজের ঘটনানিচয় স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। লেখক নিজেই এসম্পর্কে জ্ঞাতব্য তথ্য পরিবেশন করেছেন; 'আমি চোরদের কথা ভেবেছিলাম, কিন্তু উপন্যাস গড়ে উঠেছে আপন খেয়ালে। তাব মধ্যে জীবনের জটিল আবর্তের ছবি যেভাবে এসেছে তা একরকম স্বতঃস্ফূর্ত ভঙ্গীতেই এসেছে'। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য উপন্যাসটির প্রথম পর্বে 'এক' অধ্যায় মাসিকপত্রে প্রকাশের সময় নিশিকুটুম্ব শব্দের অর্থ অন্যরূপ বলে মনে হয়েছিল, অশালীন রচনা বলে মনে হতে হতেই তার জাত চিনি দিয়ে দেয় অতাল্পকালের মধ্যে। স্বতঃস্ফূর্ত প্রসঙ্গ লেখকের উল্লেখের কারণ একান্তভাবেই সত্য বলে মনে হয়। লেখক এক অজ্ঞাত জগতের বার্তা বহন করে এনেছেন। উদ্দেশ্য যা-ই থাকুক না কেন, কাহিনী কিন্তু খরস্রোতা নদীর মতোই বয়ে চলেছে। আতিকথনের প্রাবল্য উচ্ছ্বাসপ্রবণ লেখকের প্রায় অধিকাংশ রচনাতেই আছে। এখানেও তার কোনো ব্যতিক্রম নেই। সেটি ভিন্ন প্রসঙ্গ। লেখক যে এ শাস্ত্র সম্পর্কে পড়াশুনো করেছেন তার প্রমাণ গ্রন্থটির অনেকাংশে মেলে। চোর-চক্রবর্তী পুঁথির কালাবন্দনাও বাদ যায় নি—



‘নিশিকালী মহাকালী উন্মত্তকালী নাম—

চরণে পড়িলাম মাতা, আইস এই ধাম’।

উল্লেখ্য কবেছেন প্রাচীন চৌবংশীয় থেকে যেখানে এমন পাড়াব সম্প্রদায় মেলে যা চ’য়ে চোর অনায়াসে দোর খুলতে পারে। মায়াযন্ত্রণা আছে, তাতেও অনবদ্য কাজ দেয়। বলাধিকারী জানায়—‘ভাল সিঁদ হল বীতিমত শিল্পকর্ম’। চোখ নৈলে তাকিয়ে দেখতে হয়। বস্তুটা আজকেব নয়। হাজার দুশেক বছর আগেও সাত বকম ট্রংকুটে সিঁদের খবর পাওয়া যাচ্ছে। পদ্মব্যাধোণ অর্থাৎ কুটন্ত পদ্মফুলের নতো সিঁদখানা’। আবার ভাঙ্গা বিগেলে সিঁদ কাটাও বায়না আলাদা। কাঠিক ক’তকুব নিজেই তার হৃদয় দিয়েছেন। আমা ইটের গঠন হলে একখানা কবে ইট খসাবে। আর ইট হলে কাটেবে। দেওয়াল যদি মাটির হয়, তলে ভিজলে নষ্ট কবে নেবে। শাঠের দেওয়াল হলে উপপাবে। আজামোজা সিঁদ হলে হবে না, কাটবার আগে দেওয়ালের উপর মাপজোক কবে নেবে যে দেহখানা ঢুকবে তার অদপাতে’।

চৌবকমে কাহিনী বিবত করলেও আদ্যন্ত একটি নিটোল কাহিনী আছে উপন্যাসটিতে। শব্দ, যদিও যবক চৌবকমেব সন্তে, কিন্তু ধীরে ধীরে সাহেবেব সঙ্গ-বস্তান্ত, তার বেতে ওঠা, নফকেষ্টের সাক্ষ্যেদি, গহসেহব বাতি খবর স’গ্রহকারী ক্ষুদ্রবাম ভট্টাচার্য প্যা বাইটার উপস্থিতি শিষ্য বলাধিকারীর চৌববিদ্যা সম্পর্কে সূক্ষ্ম জ্ঞান এবং সেই পন্থা ব্যবহারেব সহায়তায় চুঁবকম ধাবাবাহিক ভাবে কাহিনীর বস্তান্ত সম্পন্ন কবেছে। নাগীবা-ও দ্বর্বার্তা নী নয়—সুধামুখী, পারুল, রাণী, আশালতা, নমিতা কেবলমাত্র জনতা বন্ধি কর্বেন, কাহিনীর প্রযোজকে সিম্বত কবেছে। এদের মধ্যে প্রথমাঙ্কহায় সুধামুখী ও রাণী সাহেবেব জীবনের অচ্ছেদ বন্ধনে যুক্ত হয়েছ। সুধামুখী তার নিচ জীবিকাকে বিস্মৃত হয়ে পবন স্নেহে অপবেব প্রদত্ত সন্দোজাত শিশুকে মায়েব স্নেহে বত কবে তলেছে, রাণী এনেছে সখী-প্রিয় শিষ্যাব ভূমিকায। এসকল আবেগটনীর মব থেকে বত হওয়াগ এবং তন্দ্রাস্ত্রে লোব কবি কোনো উচ্চ বংশজাত মেহুতিক পাপে সন্ত হলেও মনোভগতী তার নিম্নাভিমুখী নস, অর্থাৎ পৈশাচিক কোনো উল্লাস তার মধ্যে নেই। না হলে নফকেষ্টের আওতায় এসেও সে নিছক নির্মম হয়ে ওঠে নি। ক্ষুদ্রবাম ভট্টাচার্যেব সঙ্গে এখানেই তার পার্থক্য। ক্ষুদ্রবামেব সাধারণ সমাজে যে ভূমিকাই থাক না কেন, তার মধ্যকার নিত্যতা কিন্তু সাহেবকে স্পর্শ করে ন। তার চেহারা স্নেহ এই পাপকর্মে সহায়তা কবেছে, তেমন তাকে দাগী কবে দেব তার বস্ত ও নন্দব নুত্নছবি, যে কারণে কালীমাতাব কাছে কাতব প্রার্থনা কবে তাকে মন্দ কবে দেবার জনে। যাতে তার মনে কোনো দ্বিধা স্থান না পায়।

নিশিকুটম্বেব একদিকে আছে সুধামুখীবা বাৎসল্য, রাণীর সাহেবেব প্রতি অনুরাগ, অন্যদিকে চৌববিস্তব নানান কলাবিদ্যা, নানান শাস্ত্র ও বাস্তব পন্থাত সমূহ। নফকেষ্টেব বাব্যানি, সকল সময়ে প্রভাবণার প্রচেষ্টা, প্যা বাইটার অত্যন্ত উদ্ভাবনী প্রক্ৰিয়া, বলাধিকারীর পন্থা নির্বাণ, সাহেবেব অনীম সাহস সমস্ত মিলিয়ে

আসরটি জমজমাট হয়ে উঠেছে। লেখকের অধ্যাবসায়, বিচিত্র সংবাদ সংগ্রহের নিরন্তর প্রয়াস উপন্যাসের অভিনবত্বকে টিঁকিয়ে রেখেছে। কোনো একটি খণ্ড চুরির কাহিনী নিয়ে রচিত বাংলা গল্পের পরিমাণে যথেষ্টই। কিন্তু দু' খণ্ডের সুবৃহৎ উপন্যাস তার কাহিনী-উপকাহিনীর শাখা-প্রশাখায় বিন্যস্ত করে বিচিত্র খবরের বাহনে পরিণত করবার দুঃসাহস অন্য কোনো লেখক দেখান নি। এই কৃতিত্বকে খাটো করা যায় না। বহু রচনার স্রষ্টা হলেও খুব উঁচু মাপের লেখক মনোজ বসু নন, কিন্তু বিচিত্রতার সন্ধান, তথ্য সংগ্রাহক ও খুঁটিনাটি বর্ণনা বিষয়টি মনে রাখলে লেখক সম্পর্কে প্রশংসার অন্ত থাকে না।

মনোজ বসু সমাজ-সচেতন শিল্পী। তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি, মধ্যে রোমাণ্টিকতা হয়তো আছে, তবু বাস্তব জীবনে প্রতিনিয়ত যে বিচিত্র জীবন-রহস্যের লীলাখেলা চলছে তাব সম্পর্কে তিনি সচেতন। তিনি দেখেছেন বিধি নির্দিষ্ট অদৃষ্টবাদে রাখারাগীর মতো নারীর জীবন কী ভাবে বিপৰ্য্যস্ত হচ্ছে, সমস্ত সংসারের দায়ভাগ কাঁধে বহন করে পূর্ণিমা একক বিহঙ্গীতে পরিণত হচ্ছে, অনিতার মতোই শৈলধরের কন্যা কাশ্মিন মায়ের মৃত্যুর পর দুঃসর পরিভ্রমণ করে কলকাতাবাসী হয়, পরে মামার চাকুরী নিয়ে টানাটানি হলে ফেরে সেই গ্রামে, বৈভবের সাজ বদল করে ফেলে নিরঞ্জনের জন্য গ্রামের উন্নতির সুবাদে, তবু নিরঞ্জন তাকে বিশ্বাস করতে না পেরে কানা শত্রুপক্ষের গ্রামের মেয়েটিকে বিবাহ করে বসে—ইস্কুলটাকে বাঁচিয়ে রাখতে হবে তো। এমন ধারার বিচিত্র সংবাদে সঙ্গ সামন্ততান্ত্রিক কাঠামোর, চিরকালীন শত্রুতায় বিয়ে করে আনা শত্রুপক্ষের মেয়েটি অর্থাৎ সুবর্ণলতা প্রসঙ্গে নরহরি সোদামিনীকে বললেন, 'অনুমতি দিন—কীর্তিনারায়ণের সঙ্গে মেয়েটার বিয়ে দিয়ে আপনার পাদপদ্মে এনে রেখে যাই'—তথাপি শত্রুপক্ষের মেয়েটিকে একান্ত বিশ্বাসের আলিঙ্গনে বন্ধ করা সম্ভব হচ্ছে না।

'রূপবতী' উপন্যাসটি সমাজ-জীবনের নিষ্পেষণে রাখারাগীর মতো অপারিবার্য জীবনের ষ্টার্জোডিকে বিশদভাবে দেখানো হয়েছে। তার সৌন্দর্যময়, শরীরটাই হলো তার শত্রু। অকালে পিতাকে হারিয়ে মামা হারানোর আশ্রয়ে এসে সৌন্দর্যের স্বার্থিত্রেই তার বিবাহ হয়ে যায়, অথচ পাত্রপক্ষ এসেছেন মামাতো বোনকে দেখতে। পাত্রপক্ষের কর্তার চোখ ঘুরে যায়, তার হাতেই রাখার সত্যিকারের বিনাশ ঘটে—এখান থেকে তার ষ্টার্জোডির শুরুর। এরপর কাপাসদা গ্রামে ফিরে এলে তার পেছনে কামাতুর মানুষের ভিড় লেগেই থাকে, এ এমন এক সমাজ যেখানে নিজেকে সুস্থ-স্বাভাবিক ও সং রাখতে চাইলেই একজনের পক্ষে তা সম্ভবপর হয় না, বিশেষত যদি সে হয় নারী এবং রূপবতী। কডওয়েল যথার্থই বলেছেন, 'If what is derived from a thing but that thing, we should not say that social relations are nothing but sexual relations; we should say that sexual love is nothing but social relations'। রাখারাগী ক্ষেত্রে অস্তত এই নিয়ম বিধি প্রযোজ্য। লেখকের চরিত্রটি পরিকল্পার পেছনে আবেগ হয়তো কাজ করেছে, কিন্তু এর বাস্তবতা

সম্পর্কে কোনো সন্দেহ থাকে না। এ একেবারে চোখে দেখা ঘটনা, তাঁর সাক্ষ্য উদ্ভূতিযোগ্য, ‘... ‘রূপবতী’ একজন জানা মহিলার জীবনের ছায়া নিয়ে লেখা। বরাবর তাকে ছোটবেলা থেকে ঘৃণা করে এসেছি, প্রচণ্ড ঘৃণা। এখন কিন্তু তাঁর ওপর দরদ এসেছে, আবিচার করেছি এতকাল, তার জীবনের ইতিহাস জানতে পেরে বেদনায় আকুল হয়েছি ...। মমতাময় লেখক রাধারাণীর জীবন বর্ণনা করতে গিয়ে তার প্রতি যে গভীর সহানুভূতিশীল, তা বদ্বতে দেরি হয় না। অপর দিকে নিম্পাপ একটি নারীকে সমাজের তথাকথিত ‘ভদ্রলোকে’রা পতিতায় পরিণত করেছে, নিজের লোভে কতো রাধির জীবন ছিন্ন ভিন্ন হচ্ছে কে তার হিসেব রাখে? মুরারী উকিলের লাম্পট্য সেই ক্ষুটনোন্মুখ পুষ্পটিকে ছিঁড়ে ফেলে দিয়েছে পাথর ধুলোয়। ‘কাশীতে থোকার মাস্টার মাইনে শোধ নিয়েছে, বাড়ীওয়ালা বাড়ীভাড়া আদায় করেছে, হীরক নিয়েছে ডাক্তারির ফি। একটা ভান্ডার থেকে সমস্ত’। নিজের তথাকথিত ভদ্রতার মূখোশ খুলে পড়েছে, অবিবাহিতা কন্যার সন্তানের আবির্ভাব, পরিচিত ডাক্তার অর্থের লোভেও দৃষ্টিমর্মে হাত বাড়ায় নি, তখন মামাকে রাধির শরণাপন্ন হতে হয়েছে, তাঁর বেদনায় মামাকে সে বলেছে, ‘মন্দ মেষেরও দরকার পড়ে তোমাদের’। যৌবন ভিক্ষুকে সে বলতে বাধ্য হয়েছে, ‘আমি তো নষ্ট মেয়েমানুষ, নিজের ঘরে দোর দিয়ে ঘুমোচ্ছি। তোরা সব দিনমানের ঋষিপুত্র; রাতে এসে ভূতের উৎপাত লাগাস। গোবর-জল ছিটিয়ে যে কূল পাইনে সকাল বেলা’। এমন যে শ্রম্ভার যোগ্য ডাক্তার হীরক, তার চাঁপাফুলের স্বামী, সেই ‘হীরকের দিকে চেয়ে বলে, এই নালিশটাই তোমার কাছে জানাতে চেয়েছিলাম। কেন আমায় ভাল থাকতে দেবে না? কলকাতায় কত ভাল ভাল লোকের সঙ্গে তোমার মেলামেশা— ভেবেছিলাম এদের নেংরাতির বাইরে’ তুমি। কিন্তু আমার একটা কথাও কানে নিলে না’। মামাকেও তার গভীরতর বেদনার সঙ্গে ব্যক্ত করতে হয়েছে যে ভালো থাকবার ইচ্ছে থাকলেই কী সে ভালো হয়ে বাঁচতে পারবে? আমার ‘হাত ছাড়িয়ে নিয়ে রাধারাণী বলে, নষ্ট মেয়েমানুষ আমি, আনুষঙ্গিক সকল কাজে ওস্তাদ। তাই ভেবে দরদ হল বন্ধু আজ ভাগনীকে দেখতে আসবার’। চাঁপাফুলকে পরম দৃষ্টিতে তাকে বলতে হয়েছে এ সমাজের হৃদয়হীনতার কথা, ও শরীর তার শত্রু ‘অশ্লা মাংসে হরিণা বৈরী’ - ‘রাধারাণী কাতর চোখে তাকাল : ‘আমার দোষ নয় চাঁপাফুল—বিষাভা-পুরুষের। হাড়-মাস-চামড়ার উপরটা এমন বর্বর সাজাল। এর উপরে কোনদিন তো আমি এক টুকরো সাবানও ঘষি নে। ধুলো-মাটি কালিঝুলি মেখে বেড়াই। পোড়া রূপ তবু যায় না। জীবন-ভোর এর জন্য আমার হেনসহা। এঁটোপাতার মতো কুকুরে এসে চাটে’। হীরকও যেদিন তার রূপে মজে যায় তখন তার দৃষ্টির অবধি থাকেনা, বোঝাতে চায় হীরককে ‘নিজের চেয়ে বেশি কাউকে তো মানুষ ভালবাসে না—আমিই বেশী করি নিজেকে। নিজের এই দেহকে। এই মূখ এই ঠোট যত মানুষের থুতু মেখে নোংরা হয়ে গেছে। ধারালো ছুরি দিয়ে এক পর্দা যদি তুলে ফেলতে পারতাম, তবে শালিত’। তবু কী রক্ষা আছে কামুকের হিংস্র নখরের হাত

থেকে ? 'দীঘির ঘাটে ডুবের পর ডুব দিচ্ছে, মা গঙ্গা, পতিতপাবণী সনাতনী, গা জ্বালা করছে, জুড়িয়ে দাও । পাপের পঁজরক্ত থিক থিক করছে সর্বদেহ, সাফসাফাই করে দাও' । শেষ পর্যন্ত বনের শৈ্যালেরী তাকে ধরে টানে একসময়, প্রকৃতির নিয়মেই তার জীবনের পরিসমাপ্তি ঘটে ।

'আগস্ট ১৯৪২, গ্রন্থ থেকে দাম্পত্য প্রেমের চিত্র এঁকে চলছেন মনোজ বসু, পূর্বোক্ত 'এক বিহঙ্গী', উপন্যাসে এডভোকেট হিমাংশু রায়ের কন্যা অনীতার জীবনের ভালোবাসা প্রমাণ করে এমন ভালোবাসা আছে যা ঐশ্বর্যকে তৃণ জ্ঞান করতে পারে । তার প্রণয়-প্রার্থী অলকের ঐশ্বর্য পিতার বৈভব কোনকিছুই তাকে টলাতে পারেনি, তবু প্রকৃত ভালোবাসা জগতে চিরকালই দুলভ, এতো গুলোভন দূরে সরিয়ে অথেকৈ শিক্ষক মিহিরকে সে তার 'হৃদয় পাথ উচ্ছলিয়া মাধুরী দান' করতে চেয়েছে, অলকের সঙ্গে হিমাংশু রায়ের নিঃস্ব ভগ্নী কমলবাসিনী কন্যা সীতার বিবাহে উদ্যোগ নিয়েছে । তবু বীরেন্দ্রব মোক্তারের কাছে থাকা, পরে তার বাবার আশ্রমের আরেক নিঃস্ব মিহিবকে একান্ত করে নিতে গিয়ে 'করণ কাঁপা-গলায় অনীতা বলে উঠল 'পাষাণ আপনি মানুষ তো নন, -এব সঙ্গে সঙ্গীত সাধন কবে 'ভলি নাই' উপন্যাসে সম্মত বলছে, আপনি তো মানুষ নন ।

কুন্তলদা, আমি জানোয়ার ?

না পাথর ' । ইত্যাদি অংশগুলি ।

আবার 'সেতুবন্ধ' উপন্যাস নিম্নলিখিত অংশটি পাঠ করলে অপরাধভেব অপর্ণার অপূর প্রতি ভালোবাসার সঙ্গে স্নেহসজ্জাত মমতা সাযুজ্য রচনা কবে : শিশিরের দিকে তাকিয়ে তাকিয়ে অকস্মাৎ মমতার বন্যা এসে যায় পূর্ববীর মনে । সে-ও এই মুহূর্তে আর -এক মানুষ -শুধুমাত্র শ্রী নয়, ঘুমন্ত অসহায় বয়স্ক-শিশুটিব পাশে ও যেন মা । পাশ ফিরে আলগোছে এলোমেলো কয়েকটা চল শিশিবেব কপাল থেকে সরিয়ে দেয়, হাত বুলিয়ে দেয় কপালের উপর । তাবপবে ছোট একটা চুম্বন, - অপর্ণা ঘুমন্ত অপূর দিকে তাকিয়ে আশ্চর্য হয়, 'এমন একটা মায়া হয় ওব ওপবে' ।

মনোজ বসু গ্রাম্যজীবনের প্রতি অমোঘ আকর্ষণ বোধ করেও গ্রাম্য-জীবনের সমস্যাকেই একমাত্র বলে মনে করেন নি । তাব পরিচয় ইতোপূর্বে পেয়েছি । আর প্রকৃত তো মানুষকে বাদ দিয়ে নয় । অজস্র বন্ধনময় জীবনে নিত্যসঙ্গী দুর্যোগ-দুর্ঘটনা, তার সঙ্গে সম্পৃক্ত হয়ে আছে সমাজের সঙ্গে মানুষের, সর্বোপরি মানুষের নিজের ভেতরকার দ্বন্দ্ব । জটিল হয়ে এসেছে জীবন-যাপনের পন্থাতি । জট প্রবেশ করেছে জীবনের গভীরতর লোকে । মনোজ বসুর উপন্যাস রচনার কালের মধ্যে প্রথম এসেছে দুর্ভিক্ষের বছর, তারপর দ্বিতীয় মহাদুর্ভিক্ষ, তারপর স্বাধীনতার কাল । সম্রাট ভারতবর্ষের জীবনের পক্ষে যথেষ্ট গুরুত্বপূর্ণ । ভেঙে এসেছে একান্তবর্তী পরিবার, খণ্ডিত হয়েছে মানবিক মূল্যবোধ, বিশ্বাসের মূলে ফাটল ধরেছে, এতো দুঃখ, এতো বন্ধ্যা, এতো দ্বন্দ্ব -তবু জীবন তো সর্বত্র নন্দিত, বরণীয় । সেই জীবনে আছে আনন্দ-উল্লাস, ভালো-লাগা, ভালোবাসা, গৃহের একটি নিশ্চিত কোণ, স্বাস্থ্যসমৃদ্ধ

সংসার। দেশমাতৃকার বন্দনাগানের মধ্য দিয়ে উপন্যাসের শুরুর হলেও, বনবাদায় নিজেকে দীর্ঘ সময় ধৈর্য রাখলেও লেখক জানান উপন্যাসের আদিম শর্ত বাসনাময় জীবন, নৈকট্যের বিমল সুরাভি। 'এক বিহঙ্গী', 'সেতুবন্ধ', 'নবীন যাত্রা', 'সাজবদল' ইত্যাকার উপন্যাসে বাসনার বিচিত্র রঙে উদ্ভাসিত করে তুলেছেন পটভূমিকাকে। 'এক বিহঙ্গী'র প্রাচুর্যের অনীতার সঙ্গে ইতোমধ্যে পরিচয় ঘটেছে; বৈভবের মাধ্যম থেকে আবেগ-ত্যাগিত হয়ে মিহিরকে বিবাহ করেছে, কিন্তু গ্রাম্য জীবনের প্রতি লেখকের হত আসক্তিই থাকুক না কেন, অনীতার থাকবার কথা নয়, মোহের কাজল অঙ্গ সময়েই গেছে মুছে, বিদ্রোহ মাথা চাড়া দিয়ে উঠেছে এতোকাল কেটেছে শহরে পড়াশুনোয়, নাচে-গানে-সাঁতারে, তাব আকর্ষণ ছেড়ে শব্দ উচ্ছ্বাসের বশবর্তী হয়ে কাল কাটানো বাস্তবিক কষ্টসাধ্য। তবে মিহিরের মা ফিরে এলে তাকে অভিনয় করতে হয়েছে, এ পর্ব শেষ হলো, অতঃ কিম্? এদিকে অন্তরে একটা সুপ্ত বাসনা বাসা বেঁধেই ছিল, নারীর গৃহাকাঙ্ক্ষা, কোন্ ছিদ্র পথ দিয়ে তা বাইরে বেরিয়ে এলো। অনীতা তা টেরই পায় নি। সোনারপথে মিহিরের মায়েব কাছে সমুদ্রটুকুই হয়তো বাসনাকে উদ্দীপ্ত করে তুলেছিল। তাই তার মূখে শেষ পর্যন্ত শোনা গেছে, 'আজকে নতুন করে ভাবছি। আমার পড়াশুনো, নাচ, গান, অভিনয় দৌড়ঝাঁপ, সাঁতারেব বশ কিন্তু চারিদিকে ছড়ানো এলোমেলো গণে কেমন যেন মন ভরে না'। লেখক কামরুর মতো মনে করেছেন 'We refuse to despair of mankind without having unreasonable ambition to save men, we still want to serve them'।

'সেতুবন্ধ' উপন্যাসের প্রথম পর্বে শিশির-পুরবীর এক ঘনিষ্ঠ আন্তরিক সংখ্যি গ হকোণ লক্ষ্য করা গেছে। গ্রাম থেকে শহরে এসে নোতুন আলোয় বাঁচার আকাঙ্ক্ষা কিছুতেই ফলবর্তী হল না পুরবীর, গ্রামে কেন, এ পৃথিবীর মায়া কাটিয়ে তাকে চলে যেতে হল। এবার কিছু সাধনাব শুরুর শিশিরের, মায়া আনিব না মজুমদারের আশ্রয়েব জন্য ছোটাই সার হলো। বিবাহেব প্রলোভনে কন্যাকে অন্য কোনো গ্রাম-পরিবারে রেখে আসতেও মন চাইলো না। শেষে পরিচয় হলো পূর্ণিমার সঙ্গে, সে-ও এক বিচিত্র পথে। বাপের সংসারের ঘনি টানতে গিয়ে ভৈরবকাদ নারী-চেতনা, সংসার-স্বামী এ সমস্ত বস্তু যেন পৃথিবী-লোকের বাইরে চলে গেল। বাপের পুরবীরের চেয়ে অধিক গুরুত্ব যে মেয়ের, কর্তৃত্ব কত যার প্রাণ নিঃশেষিত, তারও যে দয়া-মায়া-ভালোবাসা পাবার একটা আদিম ইচ্ছে থাকতে পারে, তা বাবা তারাবৃষ্ণ সরকার, তস্য বন্ধু পূর্ণ মৃদুজ্জ, বোন অনিমা, ডাক্তার হয়ে ওঠা ভাই তাপস তো ভুলেই ছিল, পূর্ণিমার নিজের অন্তর থেকে যেন তা দূরবর্তী হয়ে পড়েছিল। শিশির কী আশ্চর্যভাবে কর্তব্যের পাহাড় সরিয়ে তার কোমল হৃদয় স্পর্শ করতে পেরেছিল তা গবেষণার বিষয়। একসময় কন্যা কুমকুমের অস্তিত্ব জানায় নি। শিশির পূর্ণিমার গৃহে বসবাস করেও কিন্তু শেষ পর্যন্ত কুমকুমকে অন্যত্র রাখা গেল না। এই 'কুমকুমকে নিয়ে পূর্ণিমা ও শিশিরের দাম্পত্যে ফাটল

থরেছে। অথচ কাজের লোক ভানুমতীর কাছে খোকার টাটি বজায় রাখতে হবে। নিদ্রাহীন একরাশ কালোমেঘ ভেঙে পড়া মুখে অনন্ত বিছানা থেকে ভানুমতীর ডাক শূনে 'যাচ্ছি রে দাঁড়া'—বলে হাসিমুখে দোর খুলতে গেল পূর্ণিমা। কে বলবে কাল রাতে মহাবড় বয়ে গেছে এদের দাম্পত্য জীবনে—রাতের বিধবস্ত চেহারা পাঁচটা মিনিট আগেও মুখের উপর সুস্পষ্ট ছিল। জাত-অভিনেত্রী এই পূর্ণিমা—একলা পূর্ণিমা কেন, মেয়ে জাত ধরেই, অনাভিজ্ঞ গ্রামবধূ পূরবীই বা কোন্ অংশে কম ছিল : মনের যা আসল মতলব তার উল্টোটাই বুদ্ধিয়ে এসেছে 'শাশুড়িকে'। শেষ পর্যন্ত কুমকুমকে নিয়ে কথা ওঠায় অর্থাৎ অজাত-কুজাত কিনা শূনে ভানুমতী বলেছে, 'বাচ্চার কি জাত থাকে দিদিমণি' ? শেষ পর্যন্ত বাচ্চার জাত থাকে ন। শিশিরের অসাক্ষাতে বৃকে টেনে নিয়েছে কুমকুমকে। কতব্য ভারে জর্জরিতা, সকলের চাহিদার ভাণ্ডারে পরিণত হয়েছিল ; রুঢ়তা, কাঠিন্য তার অঙ্গের ভূষণে পরিণত হয়েছিল। কুমকুম সব কিছুর বাধ ভেঙে স্নেহের বন্যাধারাই বয়ে আনল না, নোতুন করে পূর্ণিমাকে কাছে এনে দিল শিশিরের। লেখক বিশ্বাস করেন নারী মনের কোমল স্বরূপকে, এই স্নেহ-প্রেমের উৎসকে শরৎচন্দ্রই প্রথম চিনি দিয়েছিলেন। পূর্ণিমা অন্তরলোকে এতদিন যার জন্যে অপেক্ষায় ছিল, অথচ যা বোঝাবার কোনো সুযোগ তার জীবনে আসে নি, তাতে পেল পার্থিব পরম তৃপ্তি। তার মতো নারীদের অন্তরলোকে স্বাভাবিক অর্থেই নারী-জীবনের প্রকৃত আকাঙ্ক্ষা থাকতে পারে। দাম্পত্যের মধ্যে স্নিগ্ধতার প্রবলতম বাতাস রমণীয় করে তুলতে পারে। কাহিনীর শেষাংশে এসে না পৌঁছালে সে সম্পর্কে 'সম্পূর্ণ' অবহিত হওয়া যেত না।

'নবীন-যাত্রা' উপন্যাসে নারীচরিত্রের আরেক দিক আঁকিত হয়েছে। নিশ্চিত ভাগ্য অপেক্ষা শ্রমসাধ্য ভালোবাসা শ্রেয়স্কর লেখক তা প্রকাশে দ্বিধাম্বিত নন। ছোট একটি উদ্ভৃতি দেওয়া যাক—অমলার প্রথম অশোককে :

'কখন এলে ? দেখতে পাই নি তো !

দূরে নজর আপনার। কাছের জিনিষ কি দেখতে পান' ? 'এক বিহঙ্গী'র অনীতার কথা মনে আসতে বাধ্য।

'সাজ বদল' উপন্যাসের কাণ্ডনের ক্ষেত্রে ভালোবাসা উপলব্ধি এলো অনেক পরে, নানান ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্য দিয়ে। একসময় নিরঞ্জনের কাছে উপষাচক না হয়ে কারো মাধ্যম গ্রহণের সংবাদটি দিলে সে ধন্য হত, নিরাত্তর পরিহাসে তা সম্ভব হল না, অথচ নিজেকে চিনতে কাণ্ডনের সময় লেগে গেল বিস্তর। মানুষ নিজেকেই বা কতটুকু চেনে ? বাসনার স্তর হৃদয়ের বোধকারী বহু দূর অন্তঃপুরে, সুদৃষ্ট থেকে জাগ্রত হতে সময়েরও প্রয়োজন। তার খেসারত দিতে হল, কোনো সন্তানের মা না হয়েও শেষ পর্যন্ত দুঃখসরে ফিরে এলো তার স্কুলে অজ্ঞান সন্তানের ভালোবাসার কথা ভেবে। নারীমনের সাথ-কতার এ-ও আরেক দিক। শেষ পর্যন্ত দুঃখের গ্রামে ফিরে আসার পেছনে সেই ব্যক্তিত্ব, কর্মনিষ্ঠার প্রতি কতখানি আকর্ষণে তার হিসেব কাণ্ডনও

রাইখ না। কী প্রত্যাশা তার? প্রেম শব্দ বিয়ের সূত্রে নিষ্পন্ন, একথা মৃতের মূখেই শোভা পায়। দুঃস্বপ্নে প্রত্যাবর্তনের সূত্রে নিজেকে চিনেছে সে, রাণী শব্দকরী লেনের সমর গৃহের আস্তানা আর তাকে আকর্ষণ করে না। মামলায় জিতে মামা জগন্নাথ চৌধুরী আবার তাকে কোলকাতায় টেনে আনলেন, কিন্তু এতদিনে নিরঞ্জনের প্রতি অনুরাগ, দুঃস্বপ্নের স্কুলের প্রতি টান অনুভব করতে শিখে গেছে সে। নোতুন করে তাকে সাজানো হলো শাড়ি-গহনায়—কিন্তু এখন আর সেগুলি পরতে চায় না সে, গা নাকি কুটকুট করে। পঞ্চাশ জন ছাত্রী ফেলে এসেছে। ফিরে এলো শেষপর্বন্ত, সঙ্গে শাদা শাড়ি ও টিনের স্টুটেকস।

লেখক জানেন প্রেম, সে তো নারীরই সম্পদ, গার্হস্থ্য-বাসনা, তা-ও নারীরই একান্ত। তাই নারী চরিত্রসমূহের মধ্য দিয়ে নীড় গড়ার সংবাদটি আমাদের দিয়েছেন। শিল্পের উদ্দেশ্য তার অজ্ঞাত নয়, তিনি জানেন ‘The greatest style in art is expression of most passionate rebellion ... We have art in order not to die from truth’ এই শিল্প প্রকরণের অন্তর্নিহিত আবেগ দিয়ে চরিত্রসমূহকে সৃষ্টি করেছেন বলে মাটির মায়া, দেশের মূর্তির মায়ায় পাশাপাশি জীবনের অন্দরমহলের দ্বার উন্মুক্ত করে দিয়েছেন আমাদের সামনে। ‘রূপবতী’র প্রতি লেখকের মমত্ব, দেহ-পসারিণীদের প্রতি অকৃত্রিম স্নেহসজলতার পাশে গৃহ-অভ্যন্তরস্থ নারীদের স্বমিহমান প্রতিচ্ছিত্ত করেছেন তিনি।

একজন ঔপন্যাসিকের লক্ষ্য যেমন বিষয়বস্তু, তার জট বিস্তার চরিত্রের স্বাধীন বর্ণিতব্য বস্তু স্পষ্ট করে তোলা। তেমনি প্রয়োগ নৈপুণ্য রচনাকে একাধিকে মনোরম, অনাদিকে দূর্ভাগিনী করা। সকল লেখক দুটি দিকে সমান মনোযোগী হন না, ইচ্ছাকৃত গঠনের মধ্যে একটা কৃত্রিমতা অবশ্যই থাকে, তবে ছন্দে অস্ত্রমার্গে যেমন কবিতার অভিব্যক্তি, বিষয়ের দ্বারা অনুসারী ছন্দ বস্তু বিষয়টি ক্ষুণ্ণ করে, ঔপন্যাসিকের সিদ্ধি তারও চেয়ে কটনামা। শৃঙ্খলাবোধটাই সেখানে বড়ো কথা, বিশৃঙ্খল জীবন যেমন সূফল প্রসবে অক্ষম, তেমনি গঠনের পারিপাট্যবিহীনতার কারণে উদ্ভিদ লক্ষ্য কেন্দ্রীভূত হতে বাধ্য। সাহিত্য তো শব্দ মানবজীবনের দর্শন নয়, তার শৈল্পিক নিপুণতাও সাহিত্যের অঙ্গীভূত। ‘The novelist’s problem is to evolve an orderly composition which is also a convincing picture of life’। শৃঙ্খলাব মধ্য থেকে জীবনের প্রকৃত চিত্র গড়ে ওঠা সম্ভব। বর্তমানকালে গঠনের প্রয়োগ কৌশলের পরিবর্তন ঘটেছে, তাতে নোতুনতর মাধ্যম সংযোজিত হচ্ছে। যে ছন্দে রবীন্দ্রনাথ ‘চতুর্ঙ্গ’ লেখেন, ‘গোরা’ রচনার সময় কিন্তু ভিন্ন পথের রূপ অব্যবহায়ে ব্যস্ত হন। আসলে বাংলা উপন্যাসের কালজয়ী ঔপন্যাসিকেরাও খুব আঙ্গিক সচেতন নন। জনচিত্তজয়ী শরৎচন্দ্রের রচনায় শৃঙ্খলার অভাব, শিথিল প্লট, আবেগ নামক বস্তুটি নির্মিতের ক্ষেত্রে প্রভাব বিস্তার করেছে, ফলত ‘দেবী-পাওনা’ ভিন্ন অন্য শিথিলতাব হাত থেকে রেহাই পাননি তিনি। মেরিডথের ‘The Egoist’ উপন্যাসের গঠন-বৈচিত্র্য বাংলা সাহিত্যে খুঁজে পাওয়া ভার। লজ্জা প্লট থেকেও

যেমন লেখকের লক্ষ্যে পৌঁছান সম্ভব, তেমনই অল্পগানিক প্লটও লক্ষ্যচ্যুত হতে পারে। আসলে লক্ষণীয় এই যে আঙ্গিক এমন সূত্রে উপস্থিত হবে যা মধ্য উদ্দেশ্যের উপযোগী হয়। ভাষা ও বর্ণনা—এ দুটিও আঙ্গিকে অন্তর্ভুক্তি দাবী করে। ভাষা বর্ণনায় কতক নমন সমুখে দীপ্যমান করে তুলতে সক্ষম। রস-সম্পত্তারে তার ভূমিকা গুরুতর। হান, কাল, পাত্র উজ্জ্বলতর হতে পারে ভাষার ঐশ্বর্যে, তবে স্ফটিকত ভাষার সৌন্দর্য সৃষ্টি লক্ষ্যহীন করেও তুলতে পারে। উপন্যাসকারকে সৌন্দর্যে অবশ্যই লক্ষ্য রাখতে হবে। ভাষা বিষয় ও চরিত্রের মধ্যে এমন বাতাবরণ সৃষ্টি করবে যা ধীরে ধীরে লেখককে সীমিত অভিমুখী করে তুলতে সাহায্য করবে। আসলে উপন্যাসিক হবেন প্রকৃত জহুরী, নির্বাচনের সূত্রে তাই তাঁকে দেবে সাফল্য। তাতেই তাঁর বর্ণনা-শাস্ত্রের প্রমাণ মিলবে। রবীন্দ্রনাথ যদি কাব্যের ভাষায় কথা বলেন, তবে তাঁর বর্ণনাও কবিতারই সঙ্গীত হবে। ‘শেষের কবিতা’ একারণে ‘চতুরঙ্গের’ যোগাতার পরিপন্থী। একাদিক দিয়ে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের কৃতিত্ব অনেকের চেয়ে বেশি। ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’র প্রথমাংশ, ‘পদ্মানদীর মাঝে’র কুঁবেরের গৃহের নিখুঁত বর্ণনা লেখকের সাধনার পরিণতি নির্দেশ করে।

আঙ্গলিকতার মতো বিষয় বর্ণনা নিখুঁত রূপের অপেক্ষা করে। তারাত্মকতার কালজয়ী হবার পেছনে এই গুণটি বিদ্যমান, যদিও আবেগ কতটুকু তারাত্মকতার রচনার অচ্ছেদ্য অংশ, তাহলেও তারাত্মকতার সাফল্য ঈর্ষণীয়। হান, কাল ও ব্যক্তির সহযোগে আঙ্গলিকতা মূর্ত হয়ে উঠেছে তাঁর রচনায়। তিনি আঙ্গলিকতার প্রকৃত অর্থ জেনেছেন, ‘As people feel life, so they will feel the art what is most closely related to it. This closeness of relation is what we should never forget in talking of the effort of the novel’। মনোজ বসুর উপন্যাসের দীর্ঘতম অধ্যায় দক্ষিণবঙ্গের আঙ্গলিকতায় সম্বন্ধ। ‘জলজঙ্গল’, ‘বন কেটে বসত’ প্রভৃতি রচনায় এই আঙ্গলিকতা সম্পূর্ণ রূপে উপস্থিত থেকে ভাষা, আচরণ, জীবনযাপনের পর্দা প্রভৃতি প্রতিটি ক্ষেত্রে নিশ্চিত সফলতা পেয়েছে এই শ্রেণীর উপন্যাস-সমূহ। কাহিনীও প্রায় প্রতি ক্ষেত্রে দীর্ঘ, আঙ্গলিক উপাদানের সামঞ্জস্য বিধান আঙ্গিকে দৃঢ়তা এনেছে সত্য কথা, দীর্ঘতা অনেক সময় ক্রান্তিকর করেও তুলেছে।

এই ক্রান্তির ছাপ অবশ্যই লক্ষ্য করা যায় অন্যান্য বিষয়সম্বন্ধ উপন্যাসসমূহে। প্রথমেই স্বীকার করে নেওয়া ভালো প্লটের শিথিলতা মনোজ বসুর সমগ্র উপন্যাস সাহিত্যে ব্যোপে আছে। বিহ্বলের বৈচিত্র্যের সঙ্গে অবশ্যই সাধুজ্ঞা রক্ষা করা দরকার ছিল কাহিনীর প্লটের, বর্ণনার। নাটকীয় চমক সৃষ্টি নোতুন মাত্রা সংযোজন করতে সক্ষম, দুঃখের বিষয় সেই নাটকীয়তাও তাঁর মধ্যে অভাব। কয়েকটি উপন্যাস দু’খণ্ডে বিভক্ত, খণ্ডের প্রয়োজন দীর্ঘতাকে খণ্ডন করার ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হলে তার মূল্য কতখানি? সাহেবের জীবন বৃত্তান্ত, গণিকা জীবন—‘নিশিকুটুম্ব’ উপন্যাসের দুটি দিক। একাংশে সাহেবের বড়ো হয়ে ওঠা, নফরকেস্টার সঙ্গে কোলকাতা ত্যাগ এবং পচা বাইটার চৌরাশিপ্যার আগারে কর্মশিক্ষা এবং নফরকেস্টার গুরুদ্বারি একটি অংশে ধৃত



হলে এবং অপরাংশ গণিকাজীবনের দৃষ্টি-লাঞ্ছনা, অনিশ্চিত বৃত্তি, সর্বোপরি নারী হিসেবে কারো কারো জননীরূপে প্রতিষ্ঠার বাসনা—দুই খণ্ডে এক সাধন করতে সক্ষম হতো। উপন্যাসটির দুটি বৃত্তি দুটিই আদিম পাপের স্বাভাবিক বৃত্তি করেছিল, এক্ষেত্রে দুয়ের মধ্যকার সঙ্গতি সাধন সম্ভব হলে বিষয় ও আঙ্গিক উভয়ক্ষেত্রের মিলনে ঐক্যবাহিনী একটি উপন্যাসে তা পরিণত হত, কেবলমাত্র বিষয়ের অভিনবত্বের দাবী নিয়ে উপস্থিত হত না। 'সেতু' ও 'শত্রুপক্ষের মেয়ে' এ দুটি উপন্যাসের আঙ্গিক অনেকাংশে দুর্বল। এজন্য উভয়ের আকর্ষণও যথেষ্ট। আবার শিক্ষাকে বিষয়বস্তু করে দুটি উপন্যাস লিখেছেন, তার একটি 'মানুষ গড়া কারিগরে' পূর্বোক্ত শিথিল প্লট ও বিষয়ের একঘেয়েমি দৃষ্টিতে লক্ষ্য থেকে কেন্দ্রীভূত করেছে। সে তুলনায় 'নবীন যাত্রা'র সাফল্য অনেক বেশি, সেখানে লেখকের দৃর্বলতা বহুকথন ও বর্ণনার বাহুল্য উপস্থাপিত হয় নি। স্থির লক্ষ্যেই চলেছেন তিনি। নিম্নলিখিত স্বল্পভাবী, তার শিক্ষাদর্শের স্বরূপ নির্ণয়েও সেই স্বল্প বা সীমায়িত গতিতে বৃহত্তর জীবনবোধ উৎকর্ষিত হয়েছে। স্বদেশ-ভাবনা নিয়ে পাঁচটি উপন্যাস আছে এগুলির মধ্যে স্বাধীনতা-উত্তরকালের 'পথ কে রুখবে' আকারে দীর্ঘ এবং স্বাধীনতার অপেক্ষা রাখে। প্রথম পর্বে ছিল লেখকের উচ্ছ্বাসের কাল, বয়সও তদনুযায়ী, সেখানে কিন্তু আবেগ বিষয়কে আচ্ছন্ন করে নি, বিশেষত 'সৈনিক' উপন্যাসে পান্ডিত্য তার গান্ধিবাদী ভাবধারা নিয়ে আবেগ নিষিদ্ধ হয়েছে, আত্মকথনের সূত্রে লিখে যাচ্ছে পরিদৃশ্যমান জগৎ ও ঘটনাবলী, তবু ভারসাম্য সেখানে ব্যাহত হয় নি, 'আগস্ট ১৯৪২' ও 'ভুলি নাই' খণ্ডচিত্রের সমবায় গঠিত। এক্ষেত্রে একের সঙ্গে অন্যের সামঞ্জস্যহীনতা উপন্যাসের কাহিনীকে খণ্ডিত করে তুলতে পারত, কিন্তু বন্ধুত্ব তা হয় নি। আসলে দ্বিজাতিকের সমস্যা তাঁকে ব্যাকুল করে তুলেছে বলে 'পথ কে রুখবে' প্রার্থিত উচ্চতায় উঠতে পারে নি।

মনোজ বসু লিখেছেন অঙ্গুর। তাই সর্বক্ষেত্রে আঙ্গিক সচেতনতার প্রমাণ দিতে সক্ষম হন নি। তাছাড়া বলতে দ্বিধা নেই, আঙ্গিক শিল্পকর্মের একটি অত্যন্ত মূল্যবান অধ্যায়—এ তথ্যটি তিনি মাথায় রাখেন নি, ভাবের ও আবেগের বশে লিখে গেছেন। মনোজ বসু মূল্যবান রোমান্টিক, রোমান্টিক লেখকের একটি দৃর্বলতা হলো দৃঢ়পিনন্বতার প্রতি আস্থাহীনতা। এ দোষে দৃষ্ট তাঁর অধিকাংশ উপন্যাস। স্বেচ্ছাকৃত আঙ্গিক সচেতনতা অবশ্য দাবী করব না, কিন্তু আঙ্গিকের সূক্ষ্ম প্রয়োগ রচনাকে আশ্বাদ্য, অনেক বেশি গ্রহণযোগ্য ও উচ্চাঙ্গের করে তুলতে সক্ষম—এ বিষয়ে বিতর্কের কোনো কারণ নেই। মনোজ বসু এদিকে সচেতন হলে নিজেকে বেশি পরিমাণে উচ্চতায় এনে পেঁছে দিতে পারতেন তাতে সন্দেহ নেই। অবশ্য আঙ্গিকই প্রকাশের একমাত্র মাধ্যম নয়, বিষয়ের নিজস্ব গুণবস্তা বা লেখকের সৃজনশীলতা গভীরতা সজ্ঞাত হলে উৎকৃষ্ট উপন্যাস রচিত হতে পারে। Percy Lubbock. টলস্টয়ের 'ওয়ার এন্ড পীস প্রসঙ্গে লিখেছেন, 'The business of the novelist is to create life, and here is life created indeed ; the satisfaction

of a clean, coherent form is wanting, and it would be well to have it, but that is all. We have a magnificent novel without it'। মহত্তর জীবনের প্রকাশের ক্ষেত্রেই এ-জাতীয় আঙ্গিক নির্ভরতাবিহীন অত্যুৎকৃষ্ট উপন্যাস রচনা সম্ভব। Epic-novel বলেই তার সার্বজনীন আবেদন, চিরকালীন রসাবেদন থাকে। আঙ্গিকের বা সৌন্দর্যের প্রসঙ্গ সেখানে নিতান্ত অপয়োজনীয় বলে প্রতিজ্ঞাত হয়। মনোজ বসুর উপন্যাসের আলোচনা প্রসঙ্গে এ-সব উল্লেখ করার অর্থ না থাকতে পারে, কিন্তু ব্যতিরম্মী দৃষ্টান্ত আছে বলেই সাধারণ বিষয়গুলির ক্ষেত্রে কথাগুলি মনে আসে, এতে কোনো সাধারণ উপন্যাসিকের কৃতিত্বকে খাটো করার প্রশ্ন ওঠে না। মনোজ বসুর উপন্যাসে এক জাতীয় শৈথিল্য আছে; ভ্রমণবৃত্তান্তের চক্রে তিনি কিছু উপন্যাস লিখেছেন, বিশেষত অশ্লীল-ভিত্তিক উপন্যাসগুলি, তার রেশ রসে গেছে অপরাপর উপন্যাসে। শিল্পের কাঠামোর প্রশ্নটি উপেক্ষণীয় নয়, এর ওপরেই দাঁড়িয়ে থাকে বর্ণিতব্য বিষয়, বিষয়কত্ব যতই আকর্ষণীয় হোক, তাকে নিপুণভাবে পরিবেশন করতে না পারলে, তা থেকে রসাস্বাদন সম্ভবপর নয়। রস যেখানে প্রধান, সেখানে তা পৌঁছে দেবার মাধ্যমটি অবশ্যই গুরুত্বের সঙ্গে বিবেচনা করতে হয়। মনোজ বসু পটভূমি ও কাহিনীর ওপর নির্ভরশীল ছিলেন বলেই সৌন্দর্যের দিকে তেমন করে তাকাবার অবকাশ পান নি, এ সত্য মেনে নেওয়া বাঞ্ছনীয়।

#### তথ্যসূত্র :

- ১। কাছে বসে শোনা, ভবানী মৃদোপাধ্যায়, অমৃত, ১১শে কান্তিক, ১০৭২
- ২। কল্লোল বঙ্গ, অঁচন্ডাকুমার সেনগুপ্ত, পঞ্চম সংস্করণ
- ৩। গল্প লেখার গল্প, জ্যোতিপ্রকাশ বসু, প্রথম সংস্করণ
- ৪। মনোজ বসু, প্রেম রচনা সম্ভার, সুবর্ণ ও হীরক বস্ত্র, প্রথম সংস্করণ
- ৫। বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা, শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, পঞ্চম পরিবর্তিত সংস্করণ
- ৬। Modern India (1885—1947) Sumit Sarkar, Re-Printed 1984 edition
- ৭। Studis in a Dying culture, C. Codwell, Reprinted 1957.
- ৮। বিভূতিভূষণের প্রেম গল্প, কৃত্তিকা
- ৯। জামাদেব শিক্ষা ব্যবস্থা, অনাথনাথ বসু, ১০৫০ সংস্করণ
- ১০। অপরাজিত, বিভূতি রচনাবলী, প্রথম সংস্করণ, তৃতীয় খণ্ড
- ১১। The Great Tradition, F. R. Leavis, 3rd Impression.
- ১২। Art of fiction, Henry James.
- ১৩। The Craft of Fiction, Percy Lubbock, First Indian Edition.

## অশোক কুন্ড

### প্রমথনাথ বিশী : সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র পাথর পথিক

রবীন্দ্রনাথের মেহনত ও শাস্তিনিকেতনের প্রথম ছাত্র প্রমথনাথ বিশী আজীবন রবীন্দ্রভক্ত। কিন্তু তাঁর রবীন্দ্রভক্তি রবীন্দ্রানুকরণের পথ বেয়ে সাহিত্যসৃষ্টিতে নিয়োজিত হয়নি। ছাত্রজীবনে তাঁর লেখা যাত্রাপালা রবীন্দ্রনাথের হাতে যখন ‘রথের রশি’ / ‘কালের যাত্রা’-র রূপ পেল তখন প্রমথনাথ সেই নূতন সৃষ্টিকে নিজ নামে চিহ্নিত করতে চাননি, গুরুপ্রণামী হিসেবেই নিবেদন করেছেন। প্রমথনাথ রসিকতা করে বলতেন—গুরুদেব যখন যাত্রাপালা লিখবেন বলে মনস্থ করেন, তখন তিনি নাকি বলেছিলেন—সাহিত্যের এই শাখাটুকু অতন্তঃ আমাদের জন্য খালি রাখুন। কিন্তু প্রমথনাথ তাঁর গুরুর মতই সাহিত্যের সব শাখাতেই বিচরণ কবেছেন। তাব মধ্যে অন্যতম হল তাঁর ঔপন্যাসিক সত্তা।

প্রমথনাথ তাঁর প্রথম উপন্যাস ‘দেশের শত্রু’কে পরবর্তীকালে কেন্দ্র আর স্বীকার করতে চাননি তার কিছু ইঙ্গিত পাওয়া যাবে দেশেন্দ্র রায়ের ‘বাজসাহীতে প্রথম দৃবছর’ নামক প্রবন্ধে (কথাসাহিত্য : শ্রীপ্রমথনাথ বিশী সংবর্ধনা সংখ্যা)। সেইসঙ্গে বোঝা যাবে প্রমথনাথ গতানুগতিক ধাড়া থেকে নিজেকে বরাবরই সাবয়ে রাখতে চেয়েছেন এবং রবীন্দ্রনাথই তাঁর কাছে ছিলেন আদর্শ-হানীয়। তাই দীর্ঘ হলেও সম্ভিচার্ণটি এখানে প্রাসঙ্গিকবোধে উদ্ধৃত করছি :

“তিনি ছিলেন স্বল্পভাষী, মিতাহারী, পোষাক-পরিচ্ছদ সম্বন্ধে উদাসীন। ঘনিষ্ঠ পরিধির ভিতর ভিন্ন আড্ডা দেওয়া, গল্প কবা বড় একটা করতেন না। অবসর সময়ে খালি প্লায়ে বারান্দায় পায়চারি কবতেন অথবা বিছানায় শুয়ে পা দোলাতেন আর সব সময়ই থাকত হাতে বই। তার বেশীর ভাগই ছিল ইংরেজী সাহিত্যের সমালোচনা—বিশেষ করে সেক্সপীয়রের।

এত অল্প সময়ের মধ্যে কলেজে এত সুপরিচিত হওয়া সত্ত্বেও তিনি যে খুব জনপ্রিয় ছিলেন সে কথা বলা যায় না। কারণ তিনি popular sentiment-এর বিরোধিতা করতেন। এ অভ্যাস তিনি পরবর্তী জীবনেও সযত্নে লালন করে চলেছেন।

আমার সাথে আলাপের পর তিনি আমাকে তাঁর লেখা তিনটি বই পড়তে দিলেন। তার মধ্যে দুটি ছিল কবিতার বই ‘দেয়ালী’ ও ‘বসন্তসেনা’ অন্যটি উপন্যাস—দেশের শত্রু। কবিতা আমি কোনকালেই বুঝতাম না, কেবল পাঠ্য বই-তেই কবিতাই পড়িছি আর দূর থেকে গ্রাম্য করছি, তাই উপন্যাসটাই পড়লাম।

তখন দেশপ্রেমের বন্যা এসেছে, আমাদের মত তরুণ ছাত্রদের কাছে দেশের কাজ করা, দেশের জন্য জীবন উৎসর্গ করাই সবচেয়ে বড় আদর্শ ছিল। আমরা স্বদেশী কাপড় বস্ত্রহার করে বিলিতি কাগজ (Statesman) না পড়ে এবং দেশ-নেতাদের বহুতা শুনে ভাবতুম দেশের কাজ করছি এবং নিজের দেশপ্রেমের নিজেসই গৌরব বোধ করতুম। ‘দেশের শত্রু’ পড়ে আমি খুব মর্মান্বিত হলাম, কারণ তাতে ১৯২২ সালের অসহযোগ আন্দোলন ও তাতে অংশগ্রহণকারী তথাকথিত স্বদেশ-প্রেমিক এবং স্বদেশী

কবিদের সম্বন্ধে কিছ্‌র ব্যঙ্গাত্মক মন্তব্য ছিল। আমার বইখানা পড়া হয়ে যাবার পর হোস্টেলের অনেকেই আমার কাছে থেকে বইখানা নিয়ে পড়েছিল। বইখানা যখন আমার কাছে ফিরে এল তখন দাঁখি বই-এর ভেতরের পাতায় সেখানে বই-এর নাম এবং গ্রন্থকারের নাম লেখা থাকে সেখানে বই-এর নামটা কাটা এবং গ্রন্থকারের নামের পাশে হাইফেন দিয়ে বড় করে লেখা 'দেশের শত্রু'। এরপর আমি তাঁকে অনেকবার জিজ্ঞাসা করছি, দেশের কাজ করা কি খারাপ, না দেশপ্রেমের কবিতা লেখা অন্যায্য! তার উত্তরে তিনি বলেছেন - 'প্রথমটার কথা বলতে পারি না তবে কবিতাতো আমিও লিখি -- আমার দেশের কবিতা আসে না আর দেশায়বোধক কবিতা কেবল 'রাবীন্দ্রবাবু'ই লিখেছেন বাকীগুলো কবিতাই নয়।' উনি রবীন্দ্রনাথ ও সত্যেন্দ্র দত্ত ছাড়া আর কারুর কবিতা গ্রাহ্য করতেন না। আমি একদিন কথায় কথায় বলেছিলাম আপনি যদি 'দেশের শত্রু' না লিখে 'দেশের বন্ধু' লিখতেন তবে খুব বিক্রি এবং অনেক টাকাও পাওয়া যেত। উত্তরে তিনি বলেছিলেন, টাকা রোজগারই যদি একমাত্র উদ্দেশ্য হত তাহলে আমি কবিতা না লিখে পাটের ব্যবসা করতাম।

উনি সাধারণতঃ স্বদেশী মিটিং-এ যেতেন না এবং আমাদের যেতে নিরুৎসাহ করতেন, কোন কোন দিন অবশ্য তিনি আমাদের সাথে সভায় যেতেন কিন্তু বক্তার উত্তেজনাময় বক্তৃতা শুনে যখন সবাই হাততালি দিত, তখন তাঁর ভাবলেশহীনতা দেখে আমরা ক্ষুব্ধ হতাম।

তবে যেহেতু তাঁর পড়াশুনা আমার চেয়ে অনেক বেশী ছিল, তর্ক তিনি ভাল করতেন, জীবনের অভিজ্ঞতাও অনেক বেশী ছিল এবং তাঁর মত খন্ডাবার মত যুক্তি খুঁজে পেতুম না—অগত্যা সেগুলো জেনে নেওয়া ছাড়া আমার উপায় ছিল না। সেই সময় আমি কিছ্‌সংখ্যক বিপ্লবীর ঘনিষ্ঠ সংসর্গে এসেছিলাম এবং তাঁদের দ্বারা যথেষ্ট প্রভাবান্বিত হয়েছিলাম। তিনি সেটা বুদ্ধিতে পেরেছিলেন এবং আমাকে পরোক্ষভাবে এর থেকে বিরত করার চেষ্টা করেছিলেন; তাছাড়া তিনি অনেক সময় প্রকাশ্য ভাবে বিপ্লবীদের সম্বন্ধে কটুক্তি এবং ব্যঙ্গোক্তি করতেন। আমার মনে আছে একদিন গভীর রাতে একটা গোপন জায়গায় বসে আমার সাথে একজন বিপ্লবী নেতার আলোচনা হচ্ছিল, তখন কথা প্রসঙ্গে প্রমথবাবুর কথা উঠল, সেই নেতা তখন আমার বলেছিলেন, 'প্রমথবাবু যেভাবে চলছেন তাতে যে কোন দিন আমাদের ঠুকে সরিয়ে ফেলতে হবে।' সে কথা আমি বিশদীদাকে বলেছিলাম কিন্তু উনি তাতে মোটেও বিচলিত হন নি।

কলেজের বা হোস্টেলের politics-এ তিনি বড় একটা যেতেন না তবে কোন পরিস্থিতি নিয়ে কোন সংকট উপস্থিত হলে তিনি সেখানে গিয়ে তাঁর বক্তব্য সজোরে পেশ করতেন এবং সেটা প্রায়ই popular sentiment-এর বিরুদ্ধে যেত। কোন তোয়াক্কা না করে নিজের বক্তব্য সরবে বলার অভ্যাস তাঁর এখনও রয়েছে--সেটা সাহিত্য, রাজনীতি, সমাজ-ব্যবস্থা কিংবা যে কোন বিষয়েই হোক, এই কারণে তিনি কিছ্‌ লোকের কাছে বরাবরই অপ্রিয় থেকে গেলেন।

জনমতের বিরুদ্ধে দাঁড়িয়ে কথা বলার তাঁর অকুতোভয়তা--যার কথা আগে বলেছি, তার দুই একটি ঘটনা মনে পড়ছে। সেটা বোধহয় ১৯৩৯ সাল। তখন

বিদেশী কাপড় বজ্রনের হিড়িক চলছে। আমরা হোস্টেলের দোতালার বারান্দায় রেলিং-এ ভর দিয়ে দাঁড়িয়ে আছি ; আমাদের ম্লান করে মেলে দেওয়া কাপড়গুলো বারান্দা থেকে বদলেছে, নীচে কয়েকজন স্বদেশ প্রেমিক জড়ো হয়েছেন, তাঁদের লীডার সিগারেট মুখে কাপড়গুলো পর্যবেক্ষণ করছেন এবং যোগদান একটু সূক্ষ্ম মনে হচ্ছে সেগুলো দেশলাই দিয়ে আগুন ধরিয়ে দিচ্ছেন। একটি ক'রে কাপড় পুড়ছে আর ছেলেরা বাহবা দিচ্ছে, যার কাপড় পুড়ছে সে কেবল একটু ক্ষুণ্ণ হচ্ছে। এমন সময় বিশী দোতালার থেকে চিৎকার ক'রে উঠলেন, 'বিলিভী সিগারেট মুখে দিয়ে অন্যের কাপড় পোড়াতে লজ্জা করছে না।' আমরা সবাই একটু অপ্রতিভ হলাম এবং লীডার আমতা আমতা করে একটা explanation দিতে চেষ্টা করলেন, যাক, সৌন্দর্যের মত কাপড় পোড়ান বন্ধ হল, পরদিন থেকে সেই ভদ্রলোক সিগারেট ছেড়ে চুরুট ধরলেন।

আর একদিন সন্ধ্যার পর আমাদের হোস্টেলের quadrangle থেকে একটা চিৎকার শুনে আমরা সবাই ছুটে গেলাম। দেখলাম একজন জোয়ান senior ছাত্র, তার মুখ দিয়ে রক্ত পড়ছে, ১০ চাচ্ছে কারা নাকি অশ্রুকারে তাকে মেরে পালিয়ে গেছে। কারণ খোঁজ করতে কে একজন বলল, 'এ লোকটা ইংরেজের স্পাই, ওকে মারাই উচিত।' আমরা মনে মনে সাবাস্ত করে নিলাম ওর মার খাওয়া ঠিক হয়েছে, এবং তক্ষুনি মিটিং করে স্থির হল, ওকে একটা ঘরে বন্ধ করে রাখা হবে এবং পরদিন সকালে ওর মাথা কামিয়ে ঘোল ঢেলে, গাধায় চড়িয়ে রাস্তায় বের করা হবে ইত্যাদি ইত্যাদি। আমাদের প্রস্তাব গ্রহণের পর প্রমথবাবু উঠে দাঁড়িয়ে বললেন, 'এই লোকটা যে স্পাই সেটা কোন কোন লোকের সন্দেহ মাত্র, এর কোন প্রমাণ নেই। শব্দ একটা অমূলক সন্দেহের উপরে একটা লোককে যন্ত্রণা দেওয়া অন্যায়।' ব্যাপারটা সেখানেই চাপা পড়ল, কিন্তু এ নিষে হোস্টেলে তিন-চার দিন খুব গোলমাল চলছিল।'

এ থেকে স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে প্রমথনাথের দেশপ্রেমের ধারণা ছিল সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। রবীন্দ্রনাথ যে-ধারণে 'ঘরে-বাইরে'-তে প্রচলিত উচ্ছ্বাস প্রবণতাকে গ্রহণ করতে পারেন নি, প্রমথনাথও উপযুক্ত শিষ্য হিসাবে সেই পথের পথিক হয়েছেন। শব্দ দেশপ্রেমের ধারণাতেই নয়, উপন্যাসের নিন্মাণের ক্ষেত্রেও তিনি স্বতন্ত্র পথের পথিক হতে চেয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসের কাব্যবীর্ষতা, বস্কিমের উপন্যাসের গঠনবীর্ষতাকে মেনে নিয়েও তিনি চেয়েছিলেন বাংলা উপন্যাসে ভিন্নতর স্বাদের আমদানি করতে।

'বিপদ সূদূর তুমি যে' (১৩৭৫) গ্রন্থটির সূচনায় লেখক জানিয়েছেন "আদিম মানুষ ছিল যাবাবর। সেই আদিম জগতের প্রান্তে কোথায় কিভাবে দেখা দিল একটুখানি শস্য। সেই শস্যের টানে ভ্রাম্যমাণ মানুষ মাটির সঙ্গে আবদ্ধ হল, যাবাবর বৃন্ত ত্যাগ করলো। যাবাবর মানুষ শত্রু বলে গণ্য করলো কৃষিজীবীকে তখন দুই জনে আরম্ভ হ'ল যুদ্ধ। তারপর প্রেমের সূত্রে এই দুই জনে যোগাযোগ ঘটলো। সে আজ কর্তাদনের কথা।"

এই সূত্র থেকে স্পষ্টই বোঝা যায় লেখক তাঁর কম্পনাথ এক আদিম মানুষের ইতিহাসের কাহিনী পরিবেশন করতে চেয়েছেন। প্রথম অধ্যায়ের সূচনায় তিনি জানিয়েছেন—"সিরদারিয়া নদী যেখানে আরল সাগরে আব্বাসসর্জন করিয়াছে সেই অঞ্চলের কাহিনী বলিভোঁছি ; অনেককাল আগের কাহিনীও বটে।"

যাযাবর সম্প্রদায়ের একদল মানুষ শিবির ভেঙে অন্যত্র যাবার উদ্যোগ আরোজনে ব্যস্ত। এমন সময় খোঁজ পড়ল—সর্দারের দ্রুতগামী অশ্ব ঈগলের দেখা মিলছে না। দলের সর্দার, পুত্র হরিণকে ডেকে জিজ্ঞাসা করল, সে ঈগলের সম্ভান জানে কিনা। সে জানাল, সকালে, সে ঈগলকে দক্ষিণ দিকে যেতে দেখেছে। সর্দার জানালো, তাদের পূর্বপুরুষের মতে দক্ষিণ দিকটা বিপজ্জনক। এমন সময় ছুটে এল ঈগল, তার গায়ে ক্ষত, মূখে তৃণগুচ্ছ। তারা জম্পনা করতে লাগল, এই তৃণগুচ্ছ তো সাধারণ নয়, এ যে দানায়ুক্ত কিছুর একটা জিনিষ। এর সংগে নিশ্চয়ই অশ্বের ক্ষতের যোগ আছে। ঠিক হল—হরিণ, ছোট ভাল্লুক, আর স্বীপী এবং ঈগলকে সংগে নিয়ে, দক্ষিণ দিকে এই রহস্য উদ্ঘাটন করতে যাবে। অনেক পথ অতিক্রম ক’রে তারা শেষ পর্যন্ত এক বিস্তীর্ণ তৃণক্ষেত্রের প্রান্তে এসে উপনীত হল। তার অপর পারে যাদের বাস তারা স্বগোত্র নয়, কৃষিজীবী। অতএব শত্রু। হরিণ রইল একা, অন্য দু’জন ফিরে গেল তাদের আক্রমণ করার জন্য নিজেদের শিবিরে খবর দিতে।

অপেক্ষারত হরিণ দেখল—এমটি মেয়ে বরণায় জল আনতে আসছে। উভয়ের পরিচয় হল, মেয়েটির নাম শাপলা। প্রথম পরিচয়েই প্রণয়। পরের দিন সকালে হরিণ যখন শত্রুর এলাকায় ইতস্তত ঘুরছিল তখন সে ধরা প’ড়ে গেল। তাকে মৃত্তিকাদেবীর কাছে বলি দেবার ব্যবস্থা হ’ল। কিন্তু কৌশলে শাপলা হরিণকে আপাততঃ বলি না দিয়ে নিজের গৃহে বন্দী করার কথা বলল। শাপলার বান্ধবী কলমীর দৃষ্টি কিন্তু সবসময় তাদের অনুসরণ করছে। রাতের অন্ধকারে সে হরিণের কাছে যায়। হরিণ তাকে শাপলা ভেবে আনন্দিত হয়। কিন্তু পরে এ ঘটনা শাপলা জানতে পেয়ে আসল রহস্য বুঝতে পারে।

এদিকে হরিণের দল এসে আক্রমণ সূরু করেছে। বলে শত্রুরাও তাড়াতাড়ি হরিণকে বলি দিতে চায়। শাপলা তাকে মৃত্ত ক’রে দিল। কিন্তু সে নিষ্ফল পেল না। তাকে ধরিয়ে দিল কলমী। শাপলাকে বলি দেবার জন্য, মৃত্তিকা দেবীর কাছে, একটি গাছে শক্ত ক’রে বাঁধা হল।

কিন্তু ইতিমধ্যে শত্রুর আক্রমণে সবাই বিপর্যস্ত হয়ে পড়ল। হরিণও শাপলার খোঁজ করতে করতে তাকে দেখতে পেয়ে মৃত্ত করল। দু’জনে ঠিক করল—পালাবে। ঈগলের পিঠে চেপে শাপলাকে নিয়ে হরিণ যখন পালাতে যাবে, তখন কলমীর নিষ্কপ্ত অব্যর্থ শর এসে বিধল শাপলার দেহে। তখন ঘোড়া ছুটে চলেছে তীব্রবেগে দক্ষিণে।

এইখানেই কাহিনীর প্রথম অধ্যায়ের সমাপ্তি।

দ্বিতীয় অধ্যায় সূরু হয়েছে কলমী ও হরিণের এক নতুন জনপদে নতুন জীবন যাপন করার কাহিনী দিয়ে। এখানে হরিণ যখন প্রথম আসে, তখন সে আবিষ্কার করল শাপলার দেহে প্রাণ নেই। একটি গুহায় শাপলার মৃতদেহ রেখে সে নিঃসঙ্গ দুঃখময় জীবন যাপন করতে লাগল। তারপর একদিন কলমীও ঘুরতে ঘুরতে এখানে হরিণের সাক্ষাৎ পেল। দু’জনে একত্রে বসবাস করতে লাগল। হরিণ জানে না, যে কলমীই শাপলাকে ঈর্ষাবশতঃ শর নিক্ষেপ ক’রে হত্যা করেছে। বরং সে তাকে শাপলার সখী ভেবে, তার মধ্যেই শাপলার স্মৃতি অনুভব করে। কিন্তু কলমী মনে মনে তাতে আরো ক্ষুধা হয়। সে চায় হরিণের জীবন থেকে শাপলার সব স্মৃতি দূর করতে। তাই সে শাপলার মৃতদেহটাও গুহা থেকে সরিয়ে ফেলে।

হরিণ কলমীর কাছ থেকে চাষের নিয়ম-কানুন শিখে নিতে চায়। কারণ শাপলা কিছ্‌র বীজ সংগে নিয়ে এসেছিল, সেগুলি এখনো হরিণ সযত্নে গুহায় লুকিয়ে রেখেছে। সে চায় সেই বীজ বপন করে শাপলার স্মৃতিকে অক্ষয় করবে। ইতিমধ্যে কলমীদের পশুনের একজন পুন্নাগ এসে তাদের সংগে যোগ দেয়। পুন্নাগ, হরিণ ও কলমীর মেলামেশায় বাদ সাধতে চায়। কিন্তু কলমী পুন্নাগ-কে ফিরিয়ে দেয়। পুন্নাগ জানত যে কলমী শাপলাকে হত্যা করেছে। তাই সে ঠিক করে হরিণকে সেইকথা বলে দিয়ে প্রতিশোধ নেবে।

হরিণ ও কলমীর এক কন্যাসন্তান জন্মাল। কিন্তু মেয়েটি যতই বড় হয়, তাকে দেখতে হুবহু শাপলার মত হ'তে লাগল। এতে হরিণ খুশী হলেও, কলমী আরও ক্ষিপ্ত হয়ে উঠতে থাকে।

বন্যার জলে নদীর চরে পলি পড়ায় সেখানে হরিণ গোপনে সযত্ন-রক্ষিত বীজগুলো ছাড়িয়ে দেয়। একদিন তা' থেকে ফসলের ক্ষেত ভরে ওঠে। পুন্নাগকে মারার জন্য কলমী নানারকম তুর্ক-তাক করে। ভয়ে পুন্নাগ তাদের ছেড়ে চলে যায়, যাবার আগে সে হরিণকে বলে যায়—কলমীই শাপলাকে হত্যা করেছে। হরিণ ঠিক করে, সে কলমীকে হত্যা করে এর প্রতিশোধ নেবে।

এমন সময় দেখা যায়, একদল যাযাবর তাদের স্থান পেয়ে আক্রমণ করছে। হরিণ সেই দলের দলপতির সংগে যুদ্ধ করতে যায়। যুদ্ধের সময় সে জানতে পারল সেই দলপতি তার পিতা। কিন্তু হরিণের হাতেই তার পিতার মৃত্যু হল। হরিণ কলমীকেও ছেড়ে দিল না, শাপলার হত্যার সেই তীর দিয়েই সে কলমীকে হত্যা করল। তারপর হরিণ উধাও হয়ে গেল। একাকী পড়ে রইল শিশুকন্যা।

এখানেই 'শাপলা ও হরিণ পর্ব' শেষ হয়েছে। এ থেকে মনে হয় লেখক আরো কয়েকটি পর্ব লেখার চিন্তা করেছিলেন।

আসলে প্রমথনাথ মানব-সমাজের আদিমকাল থেকে ইতিহাসের রূপটিকে উপন্যাসে আনার চেষ্টা করেছেন। এই কাহিনী ইতিহাসনির্ভর নয়, সম্পূর্ণই কাল্পনিক। কিন্তু তিনি মানব সমাজের পরিবর্তনে যাযাবর ও কৃষিজীবী সম্প্রদায়ের দ্বন্দ্বকে প্রতিফলিত করতে চেয়েছেন। শেষ পর্যন্ত কৃষিনির্ভর সমাজেরই জয় হয়েছে।

কাহিনীতে যে রোমান্টিকতা সঞ্চার করা হয়েছে, তা প্রমথনাথের কম্পনাশক্তির চূড়ান্ত। শাপলা-হরিণ-কলমী বস্তুনিষ্ঠভাবে সেই আদিমযুগেও নরনারীর যে মানসিক সংঘাত ছিল তাকে প্রকাশ করা হয়েছে। কৃষিজীবী সমাজ ও যাযাবর সমাজ—এই দুই জীবন ও জীবিকার দ্বন্দ্ব কাহিনীর সংঘাত সৃষ্টি হয়েছে। তার সংগে যুক্ত হয়েছে প্রেমের বিচিত্র রহস্যজাল। চরিত্রের নামাকরণে তিনি আদিম প্রকৃতির প্রচলিত নামগুলিকে সুন্দরভাবে ব্যবহার করেছেন। চরিত্রগুলিও হয়ে উঠেছে জীবন্ত।

'পদ্মা' (১৯৪০) কে প্রমথনাথ তাঁর 'প্রথম উপন্যাস লিখবার চেষ্টা' বলে অভিহিত করেছেন। এখানে লক্ষণীয় এই 'চেষ্টা' কথাটি। যেহেতু এই মন্তব্যটি অনেক পরিণত কালের (১৩৭৮), তাই লেখক নিজের সৃষ্টিকেই সমালোচকের ছাড়পত্র দিতে দ্বিধা করেছেন।

শান্তিনিকেতনে পড়াশোনা শেষে প্রমথনাথ যখন রাজসাহীতে থাকতেন, তখন সেই

পদ্মাতীরের 'শীত গ্রীষ্ম বর্ষা শরৎ' তরুণ কাছে আকর্ষণীয় হয়ে উঠেছিল। বিনয় নামক যে বৃদ্ধকটি কলেজের ছাত্র, তার সংগে প্রমথনাথের একান্ত সহজেই মনে পড়বে। কঙ্কণ নামক মেয়েটির সংগে বিনয়ের পরিচয় ও ঘনিষ্ঠতা হয়। তারপর বিনয়ের কলকাতায় পড়তে আসা, কলকাতার জীবন, কঙ্কণ-এর সাংসারিক জীবনের ঘটনা সরলভাবে বর্ণিত হয়েছে। সবশেষে পদ্মার ডাঙনে কঙ্কণের ভেসে যাওয়া, 'কপালকুণ্ডলা'র পরিণতিকে স্মরণ করায়। কিন্তু এখানে নাসক কঙ্কণের শিশুপুত্রকে কোলে নিয়ে নির্বাক হ'য়ে দাঁড়িয়ে রইল। "তাহার মনের দীর্ঘোন্টার কাছে প্রকৃতির দুর্যোগ তুচ্ছ হইয়া গেল। পদ্মা মানুষের সুখ-দুঃখের কোনো স্থান করিল না সে আপন মনে আপন সন্তায় সঞ্জীবিত হইয়া বাহিয়া চলিল। সে তো মানুষের নদী নয়, সে বিরাট কালনাগিনী প্রলয়ের সহোদরা।

রবীন্দ্রনাথের পদ্মাবাসের চিত্র যেমন 'ছিন্নপত্রে' সজীব হয়ে উঠেছে, প্রমথনাথের উপন্যাসে প্রকৃতি সেরকম কোন নতুন উপলব্ধিতে সঞ্জীবিত হ'য়ে উঠতে পারেনি। প্রকৃতির বিহরণে মানবজীবনের কাহিনীই প্রাধান্য পেয়েছে।

'কোপবতী' (১৯৪১) তেও একটি নদী, শান্তিনিকেতনের 'কোপাই' স্থানলাভ করেছে। বিমল ও ফুল্লরার কাহিনীর মধ্য দিয়ে বোলপুর-শান্তিনিকেতন অঞ্চলের পটভূমিকে লেখক পরিস্ফুট করার চেষ্টা করেছেন। কোপাই নদীর উৎস স্থানে বিমলের যাত্রা, কোপাই-এর প্রকৃতির অনুধ্যান কিন্তু বিমলকে শান্তি দিতে পারেনি 'সে প্রকৃতিকে পাইল না, মানুষকেও হারাইল'। ফলে বিমল ও ফুল্লরার জীবনে ঘটেছে সংঘাত—কিন্তু লেখক সেই সংঘাত যতটা তাত্ত্বিক বিবরণে প্রকাশ করেছেন, ততটা ঘটনা-বিন্যাসে সক্রিয় ক'রে তোলেননি।

শেষপর্যন্ত বিমলকে প্রাণ দিতে হল কোপবতীর মায়াবী আকর্ষণে। এই ঘটনা বিশ্বাসযোগ্য ক'রে তোলার জন্য লেখক যে বর্ণনা দিয়েছেন, তাকে মানসিক রোগ ছাড়া আর কিছু আখ্যা দেওয়া যাবে না। নিঃস্বাভাবিক ফুল্লরার বাপের বাড়ী চলে যাওয়ার পরও তাদের বিশ্বাসী অনুচর মিলনের অনন্ত অপেক্ষার মধ্য দিয়ে লেখক কাহিনীর পরিসমাপ্তি ঘটিয়েছেন।

এই উপন্যাসে বিমল ও ফুল্লরার দ্বন্দ্ব লেখক প্রধানতঃ প্রকাশ করেছেন তাঁর তাত্ত্বিক বর্ণনার মাধ্যমে; চরিত্রের অন্তর্নিহিত গভীরে সেই দ্বন্দ্বের মূল সঞ্চারিত করতে পারেননি।

'নীলমণির স্বর্ণ'—এ একটি নদীর কথা আছে—ঘাটশালার সুবর্ণরেখা। নীলমণি কোন মানুষের নাম নয়, একটি ভালুকের নাম। সেই পোখা ভালুকটি খেলা দেখিয়ে বেড়ায়। মনুষ্যতর প্রাণীসমাজের প্রতি লেখক-শিল্পীদের যে দরদী মন বাংলা সাহিত্যের অনেক উল্লেখযোগ্য রচনার জন্ম দিয়েছে, এটিও তার মধ্যে অন্যতম। পশুর স্বাধীনতাহরণ, তাকে মানুষের প্রয়োজনে ব্যবহার যে নির্বাসনের নামান্তরমাত্র লেখক যেন তা বার বার বৃদ্ধিয়ে দিয়েছেন। তাই কাহিনীর শেষে নীলমণি যখন নদীর উচ্ছল স্রোতে ভাসমান—তখন তার অবচেতন মনে স্বর্গের পাশাপাশি মর্ত্যের মানবের ডাক চাঞ্চল্য সৃষ্টি করেছে। লেখকও যেন দ্বিধাশ্রিত—পশু ও মানবসমাজের প্রকৃত বন্ধুত্বের সম্পর্কের মধ্যে দিয়েই কি সত্যিকারের স্বর্ণ রচিত হবে!



‘পদ্মা’, ‘কোপবতী’ ও ‘নীলমণির স্বর্ণ’ — এই তিনটি নদীকেন্দ্রিক উপন্যাসকে একত্র ক’রে প্রমথনাথ ১৩৭৮ সালে ‘মুক্তবেণী’ নামে প্রকাশ করেন। এই গ্রন্থটি উপন্যাস কিন্তু কোনরূমেই কাহিনীর শোগসূত্রে সমন্বিত নয়। তাই তিনি নিজেই ব্যাখ্যা দিয়ে বলেছেন

“এই গ্রন্থ সমন্বয়ের ‘মুক্তবেণী’ নামকরণের হেতুটা দুর্বোধ্য নয়। পদ্মা, কোপাই ও সুবর্ণ রেখায় কোন যোগাযোগ নেই, না উৎসের, না সংগমের। এ তিন একেবারেই মুক্ত, পরস্পর সম্বন্ধরহিত অথচ তিনই স্রুত রহস্যময় তাৎপর্যসূর্ণ।”

প্রমথনাথ নিজেই এই সমঝটিকে তাঁর ‘সাহিত্যজীবনের Water-shed’ বলেছেন। জলরঙের অস্পষ্টতা এই পর্বে উপন্যাসে স্রষ্টাশ্রমীই থেকে গেছে।

‘জোড়াদীঘর চৌধুরী পরিবার’ (১৯৩৫) উত্তরবঙ্গের পটভূমিকায় এক জমিদার পরিবারের কাহিনী। এই পরিবারের কাহিনীকে প্রমথনাথ ঐতিহাসের পটভূমিতে স্থাপন করার চেষ্টা করেছেন। তাই তিনি এই বংশের ঐতিহাসিক বিবরণ সূত্র করেছেন মোগল সম্রাট আকবরের সভাপন্ডিত নীলকণ্ঠ ওঝা থেকে। এই বংশের উদয়নারায়ণের সময় থেকেই ‘জমিদারী বিশ্বের সূত্রপাত হয়।’ একাদিকে বংশ উদয়নারায়ণ ও অন্যদিকে পোহর দর্পনারায়ণের কাহিনী। পলাশীর যুদ্ধের আগেকার মানুষ উদয়নারায়ণ, আর দর্পনারায়ণ পরবর্তীকালের। জোড়াদীঘর সংগে রক্তদহের যে চিরকালীন বিবাদ তাকে কেন্দ্র ক’রেই কাহিনীর বিহরণের সংঘাত সৃষ্টি করা হয়েছে। এই সংঘাতে শেষপর্যন্ত বংশ উদয়নারায়ণ বিধ্বস্ত। তখন দর্পনারায়ণ কারাগারে। একটি ক্ষমতালালী প্রবল প্রতাপান্বিত জমিদারের হাহাকারের মধ্য দিয়ে যেন একটি যুগের অবসান ঘোষণা করা হয়েছে। এরই মধ্যে রয়েছে দর্পনারায়ণ-বনমালার প্রেম ও বিবাহের কাহিনী, রক্তদহের কত্রী ইন্দ্রাণীর ব্যক্তিত্বময় ভূমিকা প্রভৃতি। পলাশীর যুদ্ধের ঘটনা, ইংরাজ চরিত্রের উপস্থাপনা প্রভৃতির মধ্য দিয়ে কাহিনীর ঐতিহাসিক কালপরিধিটিকে চিহ্নিত করতে চেয়েছেন লেখক। তবে এটি ঐতিহাসিক উপন্যাস নয়, একটি পারিবারিক উপন্যাস।

এই উপন্যাসে উত্তরবঙ্গের জনজীবন, তাদের আচার-আয়ত্ত্ব, সংস্কার-এর বিস্তারিত পরিচয় যেমন নিখুঁতভাবে বর্ণিত হয়েছে, তেমনি জমিদারী প্রথার দম্ভ, আন্দোলন, তৎকালীন জমিদারদের অত্যাচার, পরস্পরের প্রতিদ্বন্দ্বিতার চিত্র সার্থক পবিষ্কৃতি হয়েছে। কিন্তু দর্পনারায়ণ-ইন্দ্রাণীর মধ্যে সার্থক নাটকীয় সংঘাতের যে সম্ভাবনা ছিল, প্রমথনাথ তা গ্রহণ করেননি।

ব্যক্তিগত-রীতিতে প্রমথনাথ মাঝে মাঝে পাঠকের সামনে এসে উপস্থিত হয়েছেন - “পাঠক, তুমি ভাবতেছ একি হইল! তোমার গল্পপাঠের আগ্রহের পাবদ শেখতে দেখিতে নামিয়া একেবারে নৈরাশোর কোঠায় গিয়া ঢৌকিয়াছে। তুমি ভাবিয়াছিলে, বালিগঞ্জ-বলাসী এক জোড়া রক্ত-যুবক-যুবতীর গল্প শুনাবে। তাদের বৈকালিক চায়ের পেয়ালার অবকাশে সুদীর্ঘ ‘ফ্রেজিয়ান’ তক্তের আলোচনায় তোমার যৌন ক্ষুধা মিটিবে; প্রস্তুত দুচারটা কর্তৃত্বালাল নাম তোমার বাস্তবসভায় আলাপের মূলধন-রূপে পাইবে।” ইত্যাদি।

‘চলনবিলা’, ‘জোড়াদীঘর চৌধুরী পরিবারের’ পরবর্তী অংশ। ‘চলনবিলা’

উত্তরবঙ্গের ইতিহাসে এক গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার ক'রে আছে। একদিন এই বিল ছিল প্রতাপশালী ডাকাত-জমিদারদের ডাকাতির কেন্দ্র। চলনবিলের পার্শ্ববর্তী গ্রামগুলিতে এক-এক জমিদারের প্রভাব প্রতিপত্তি। তাদের মধ্যে সংঘাত ও সংঘর্ষ প্রায়ই লেগে থাকত।

কালের প্রবাহে এই চলনবিলের নাব্যতা কমে আসে। নানা জায়গায় চাষ-আবাদে জন্য জমি তৈরী হয়। সেই জমি দখল নিয়েও সংঘাত সৃষ্টি হয়।

চলনবিলের ইতিহাস, সেই সংগে নদীমাতৃক বাংলাদেশের সামগ্রিক চিত্র লেখক সুন্দরভাবে ব্যবহার করেছেন এই কাহিনীর মধ্যে।

এই চলনবিলের ধারে খুলোড়ীড়র কুঠিতে আশ্রয় নিয়োঁছিল জোড়াদীঘি থেকে দর্পনারায়ণ, পুত্র দীপ্তিনারায়ণকে নিয়ে। দীপ্তিনারায়ণের কাছে গল্প করেন অতীতের। নানা ঘটনার মধ্য দিয়ে দীপ্তিনারায়ণের তৎপরতা প্রকাশিত হয়। শেষ পর্যন্ত বন্যার জলে ভেঙে পড়া চলনবিলের বাঁধে তলিয়ে যান দর্পনারায়ণ। এই কাহিনীর পাশাপাশি মোহনলাল-কুসুমি-ডাকুরায়ের সম্বন্ধ কাহিনী এবং পরন্তপ-চাঁপা-ইন্দ্রাণীর কাহিনী আকর্ষণ বৃদ্ধি করেছে। লেখক কাহিনীকে অত্যন্ত কৌশলে রহস্যের মোড়কে আবৃত করেছেন।

'অম্বথের অভিষাপ'-এর কাহিনী সুন্দর হয়েছে—জোড়াদীঘির প্রাচীন অম্বথ-বৃক্ষটিকে কেন্দ্র ক'রে—“এই অম্বথ একাধারে প্রবীণ ও নবীন।”

জোড়াদীঘির ছ'আনির জমিদার নবীননারায়ণ এই কাহিনীর নায়ক। তার নামের মতই সে নবযুগের মানুষ, কলকাতার আধুনিক জীবনের সংগে পরিচিত। তার স্ত্রী মনুমতীলাও শহরের মেয়ে। এই নবীননারায়ণের আধুনিক সংস্কারপ্রিয় চিন্তা ও মনুমতীলার জোড়াদীঘির জীবনের সংগে জড়িয়ে পড়ার কাহিনী ঘটনার অনেকাংশ জুড়ে থাকলেও শেষ পর্যন্ত জোড়াদীঘির বিরাট প্রাসাদের ভগ্নাবশেষের মধ্যে কাহিনীর পরিসমাপ্তি ঘটেছে। কালের গতিতে মেনে নিয়ে লেখক অতীতের সমাপ্তি ঘোষণা করেছেন। সেই সংগে বনেছেন ভবিষ্যতের বীজ। পুরাতন জাঁর্ণ অম্বথবৃক্ষের গোড়ায় গজিয়ে উঠেছে নতুন চারা।

“জোড়াদীঘির নবতম জীবনযাত্রা আবার আরম্ভ হইবে কতকাল পরে :”

প্রমথনাথের বাসনা—জোড়াদীঘিকে কেন্দ্র ক'রে আরও অগ্রসর হওয়া, তার ইঙ্গিত রয়েছে উপরোক্ত মন্তব্যে। শেষপর্যন্ত ১৩৯২ সালে প্রকাশিত হল 'খুলোড়ীড়র কুঠি'। এই কাহিনীর নায়ক দীপ্তিনারায়ণ। কাহিনীর সূচনা হয়েছে বড়ের তাম্বেবে একাট নৌকার বিপর্যয় হওয়ার ঘটনা দিয়ে। দীপ্তি মোহনের সাহায্যে সেই নৌকার যাত্রীদের উদ্ধার ক'রে আশ্রয় দেন। সেই নৌকার কঠী' আর কেউ নন—রক্তদহের ব্যক্তিময়ী ইন্দ্রাণী।

এই গল্পেও প্রমথনাথ তাঁর বৈভাবসিদ্ধ রীতিতে কাহিনীর জাল বিস্তার ও তা গুটিয়ে এনে আকর্ষণ সৃষ্টি করেছেন।

জোড়াদীঘিকে কেন্দ্র ক'রে প্রমথনাথের উপন্যাস চেতনা এক মহাকাব্যিক আশ্বাদ দিতে চেষ্টাছিল। বাংলাদেশের এক বিস্তীর্ণ অঞ্চলের জীবন, ইতিহাস, উত্থান-পতনের কাহিনী অজস্র চরিত্রের সমারোহ গড়ে তুলেছে এক বিশাল জগৎ। সে জগতের আকর্ষণ পাঠকের কাছে চিরন্তন।

এই উপন্যাসমালার শতাধিক চরিত্র আপন-আপন বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল। প্রতিটি চরিত্রের মধ্যে লেখক বিশেষত্ব আরোপে সমর্থ হয়েছেন। মূল চরিত্রগুলি যেমন একদিকে যুগের প্রতিনিধিত্ব করেছে, তেমনি অন্যদিকে স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত হয়ে উঠেছে। প্রমথনাথ নারী চরিত্রগুলিকে রহস্যময়ী করে গড়ে তুলেছেন। সেই চরিত্রের রহস্যজাল উন্মোচনেই কাহিনীর আকর্ষণ বৃদ্ধি পেয়েছে।

‘লালকেল্লা’ গ্রন্থকারে প্রথম প্রকাশিত হয় ফাল্গুন ১৩৭০ সালে। লেখক নিজের এটিকে ঐতিহাসিক উপন্যাস বলে চিহ্নিত করেছেন। এই প্রসঙ্গে প্রমথনাথ বলেছেন— “এক অর্থে সমস্ত প্রাচীন ঘটনার কাহিনীকেই ঐতিহাসিক উপন্যাসের পর্যায়ভুক্ত করা যেতে পারে। লালকেল্লার ঘটনা সিপাহী-বিদ্রোহকে কেন্দ্র করে। ইংরাজ শক্তির সংগে শেষ মঘলশাস্ত্র অত্যাচারের ব্যর্থ চেষ্টা। ব্যক্তি অপেক্ষা কালকেই প্রমথনাথ প্রাধান্য দিতে চেয়েছেন বলে—“এই উপন্যাসের যথার্থ নায়ক শাহজাহানাবাদ ও লালকেল্লা।” সিপাহী বিদ্রোহকে কেউ কেউ ‘নবায়ুগের প্রথম সিংহনাদ’ আবার কেউ কেউ ‘মধ্যযুগের অন্তিম আত্মনাদ’ রূপে চিহ্নিত করতে চেয়েছেন। লেখক কোন মতবাদকে প্রাধান্য না দিয়ে ঘটনার শৈল্পিক বিবরণই দিয়েছেন।

‘লালকেল্লা’র কাহিনীকে প্রধানতঃ জীবনলালের দৃষ্টিতেই বর্ণনা করা হয়েছে। ইংরাজ কোম্পানীর বিশ্বাসভাজন যুবক জীবনলাল লক্ষ্যো ছেড়ে দিল্লীর পথে রওনা দিয়েছে। তার দৃষ্টিতে সিপাহী বিদ্রোহোত্তর এই অঞ্চলের চিত্র তুলে ধরা হয়েছে। কিন্তু কোম্পানীর বিশ্বাসভাজন হয়েও জীবনলালকে প্রাণ দিতে হয়েছে ইংরাজের গুলিতে। লেখক জানিয়েছেন—এই জীবনলাল একটি কাল্পনিক চরিত্র। সিপাহী বিদ্রোহের ইতিহাসে ডায়ারী লেখক মুন্সী জীবনলালের সঙ্গে তার কোন মিল নেই। জীবনলাল চরিত্রকে কেন্দ্র করে লেখক সার্থকভাবে কোম্পানীর মানসিকতা, দিল্লীর সম্রাটের অসহায়তা ফুটিয়ে তুলেছেন সেইসঙ্গে জীবনলালকে করা হয়েছে পান্না, তুলসী, রুমালী প্রভৃতি রোমান্টিক নারীচরিত্রের কেন্দ্রবিন্দু। ফলে একদিকে বিপ্লবের বীভৎস রসের পাণ্যপাণি সৃষ্টি হয়েছে রোমান্স রসের।

পাছে কেউ এই রোমান্স রসকে ভুল বোঝেন এজন্য লেখক সতর্ক করে দিয়েছেন— “ঐতিহাসিক উপন্যাসকে সংক্ষেপে রোমান্স বলে লঘু করে দেওয়ার প্রবণতা কোন কোন মহলে আছে। ঐতিহাসিক উপন্যাস হ’লেই যে রোমান্স হবে এমন কথা নেই। দুঃশর্মিনী রোমান্স হ’তে পারে, তাই বলে চন্দ্রশেখর, রাজসিংহ এবং ওয়ার এন্ড পীস নিশ্চয় রোমান্স নয়। এসব উপন্যাসে জীবনের একটি সম্পূর্ণ ধারণা প্রকাশের চেষ্টা আছে। ঐ জীবন-ধারণার অস্তিত্বের ফলেই এসব উপন্যাস রোমান্সের চেয়ে মহাযত্নের পদবীতে উন্নীত হয়েছে। বর্তমান উপন্যাস সম্বন্ধে কোন মহাযত্নের দাবী লেখকের মনে নেই, তৎসত্ত্বেও খুব সম্ভব একটি জীবন-ধারণা প্রকাশিত হয়েছে কাহিনীটিতে।”

এই জীবনবোধ ইতিহাসের তথ্যে প্রাণসম্পদের জন্য প্রয়োজন ছিল। এই প্রাণসম্পদ দু’ভাবে হতে পারে—একটি হল তৎকালীন জনজীবনের ব্যাপক চিত্র প্রকাশে, অন্যটি হল প্রেমকাহিনীর বিস্তারে। প্রথমটির উপাদান যোগাড় করে তাকে যথাযথ রূপায়িত করা শক্ত। তাই প্রমথনাথ দ্বিতীয় পথটিই গ্রহণ করেছেন। প্রেমকাহিনীর বৃত্ত রচনায় প্রমথনাথ সিদ্ধহস্ত। সেদিক থেকে পান্নাবাদী, তুলসী আকর্ষণীয় হয়ে উঠেছে।

কাহিনীতে ঐতিহাসিক চরিত্রগুলিকে লেখক সম্বন্ধে যথাযথভাবে প্রকাশ করতে চেষ্টা করেছেন। বাহাদুর শাহ, বেগম জিনতমহল, জেনারেল আর্চডেল উইলসন, জেনারেল নিকলসন প্রভৃতি অনেকেই ঐতিহাসিক ব্যক্তি। ইতিহাসের কাঠামোর উপর রং চাড়িয়ে তিনি এদের প্রাণবন্ত করে তুলেছেন। লেখক স্বীকার করেছেন—বঙ্কমের সময়ে ঐতিহাসিক উপন্যাসের উপাদান সংগ্রহে যে অসুবিধা ছিল, বর্তমান কালে তা দূরীভূত হয়েছে। প্রমথনাথ নিষ্ঠা সহকারে ঐতিহাসের সেই উপাদানকে কাজে লাগিয়েছেন। ‘লালকেল্লা’—এই উপন্যাসে প্রতীক হয়ে উঠেছে। মৃৎল সাম্রাজ্যের উত্থান-পতনের একমাত্র সাক্ষী এই লালকেল্লা। তার অন্তরমহলে আলোড়িত হচ্ছে—ভারতবর্ষের ইতিহাসের ঘটনাপ্রবাহ। তাই লেখক সাধকভাবেই এই নামটিকে গ্রহণ করেছেন।

ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনায় প্রমথনাথের আদর্শ যে বঙ্কমচন্দ্র সেকথা নিঃসংশয়ে স্বীকার করেছেন প্রমথনাথ। তিনি যথার্থই গুরু ধরেছেন, কারণ বাংলাসাহিত্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসের সাধক স্রষ্টা বঙ্কমচন্দ্র। কিন্তু শব্দ, গুরুবরণ নয়, গুরুর মর্যাদা রক্ষা করতেও তিনি সমর্থ হয়েছেন। প্রতিটি পরিচ্ছেদের নামকরণে তিনি যেমন ‘রাজসিংহ’র রীতি রক্ষা করেছেন, তেমনি ইতিহাসের বর্ণনায় বঙ্কম-রীতিকেই গ্রহণ করেছেন। তাই বাংলাসাহিত্যে ‘লালকেল্লা’ আর এক সাধক ঐতিহাসিক উপন্যাসের জন্ম দিয়েছে।

‘কেরী সাহেবের মুনসী’ ( আশ্বিন ১৩৬৫ ) কলকাতাকে কেন্দ্র করে রচিত বাংলা উপন্যাসের মধ্যে যেমন উল্লেখযোগ্য, তেমনি প্রমথনাথের ইতিহাসের ধারাবাহিকতার একটি পর্যায়ে এতে প্রকাশিত। “১৭৯৩ থেকে ১৮১৩ সালের ইতিহাস এর কাঠামো।” লেখক ইতিহাসের সত্যের প্রতি নিষ্ঠাবান থাকতে চেয়েও দ্বারকানাথ ঠাকুরের বহুসংস্করণে তাঁকে কাহিনীর মধ্যে আনার লোভ সংবরণ করতে না পারার কথা স্বীকার করেছেন।

“দুই শ্রেণীর নরনারীর চরিত্র আছে উপন্যাসখানায়, ঐতিহাসিক আর ইতিহাসের সম্ভাবনা-সঞ্জাত। কেরী, রামরাম, মতঙ্গুণ বিদ্যালকার, টমাস, রামমোহন, রাধাকান্ত দেব প্রভৃতি ঐতিহাসিক চরিত্র। রেশমী, টুশকি, ফুলকি, জন সিমথ, লিজা, মোতি রায় প্রভৃতি ইতিহাসের সম্ভাবনা-সঞ্জাত অর্থাৎ এসব নরনারী তৎকালে এই রকমটি হত বলে বিশ্বাস।”

এই দুই ধরনের চরিত্রের সমাবেশে ইতিহাস হয়ে উঠেছে প্রাণবন্ত।

কলকাতা শহরকে প্রমথনাথ একটি বিশেষ মর্যাদা দিতে চেয়েছেন। কারণ—“ভারতের প্রাচীন ও নবীন যুগের সীমান্তে অবস্থিত এই শহর।” লেখক গবেষকের চোখ দিয়ে সেই কলকাতার জন্মের ইতিহাস যেমন বর্ণনা করেছেন, তেমনি সেই সময়কার কলকাতার সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীবনের চিত্রও ফুটিয়ে তুলেছেন।

কেরী সাহেবের মুনসী হলেন রামরাম বসু। এই রামরাম বসুর তথ্যানুষ্ঠ বিবরণ দিতে লেখক কার্পণ্য করেননি। “রাম বসুর জন্ম খুব সম্ভব ১৭৫৭ সালে। ‘রাজ্য প্রতাপাদিত্য চরিত্র’র ভূমিকায সে লিখেছে—‘আমি তঁহারদিগের (প্রতাপাদিত্যের) স্বশ্রেণী একই জাতি’, কাজেই তাকে বঙ্গজ কায়স্থ গণ্য করা যায়। ‘তাহাজা প্রচলিত

জীবনকাহিনীতে তার জন্ম স্থান চুঁচুড়া ও শিক্ষাস্থল ২৪-পরগণার নিমতা গ্রাম বলে উল্লিখিত আছে।” ইত্যাদি।

কাহিনীর কেন্দ্রবিন্দুতে কেরীসাহেবের মৃন্সীকে আনা হলেও, লক্ষা হল সমসাময়িক যুগ ও সমাজ। তাই লেখক যেখানেই সূযোগ পেয়েছেন, সমসাময়িক কালের ঐতিহাসিক বিষয়ে আলোকপাত করেছেন। সামগ্রিকভাবে এই উপন্যাসের আকর্ষণ অনবদ্য।

‘বঙ্গভঙ্গ’ ও ‘পনেরই আগস্ট’ বিংশশতাব্দীর ৪৭ বছরের ইতিহাস। কেরী সাহেবের মৃন্সী শেষ হয়েছে ১৮২০ খ্রীষ্টাব্দে। ১৮২০ খ্রীঃ থেকে ১৯০০ খ্রীঃ—এই ৮০ বছরের ইতিহাস লেখার ইচ্ছাও প্রমথনাথ পোষণ করেছেন, কারণ—“উর্নাবংশ শতক বাঙালী জীবনের অক্ষুরন্ত সোনার খনি।”

‘পনেরই আগস্ট’, ভাদ্র ১৩৮৫-তে প্রকাশিত হয়, রচনা শেষ হয়েছে ১৯৭৭ সালে। “এই উপন্যাসের সূচনাকাল বঙ্গভঙ্গের অবসানে, আর সমাপ্তি ১৯৪৭ সালের ১৫ই আগস্ট।”

দিনাজপুর ও রাজশাহীর সমন্বয়ে দিনাজশাহীর ( স্রষ্টা ঔপন্যাসিক প্রভাত মুখোপাধ্যায় ) কয়েকটি মধ্যবিন্দু পরিবার এই কাহিনীর পাত্রপাত্রী। “মূল চরিত্রগুলি ঐতিহাসিক হলেও সমসাময়িক বাজনারিতর প্রেক্ষাপটে অনেক বিশিষ্ট ব্যক্তি ও চরিত্র উপন্যাসে উপস্থিত হয়েছেন। লেখক তাঁর বিশ্লেষণে যে সম্পূর্ণ নিরপেক্ষতা দেখাতে পেরেছেন এমন কথা তিনি নিজেও দাবী করেননি। তবে তাঁর মত হল তিনি এই যুগকে তাঁর নিজের মত করে বোঝার চেষ্টা করেছেন। এত নিকটবর্তী কালের ইতিহাস রচনার যে ঝঁক আছে তা তিনি মেনে নিয়েছেন।

‘সিন্ধুদেবের প্রহরী’, ‘শাহী শিরোপা’, ‘হিন্দী উইদউট টিগার্স’, ‘মহামতি রাম ফাঁসুড়ে’ প্রভৃতি কয়েকটি উপন্যাস ও উপন্যাসোপম গল্পে প্রমথনাথ বৈচিত্র্য আনয়নের চেষ্টা করেছেন।

প্রমথনাথের উপন্যাসগুলিকে প্রধানতঃ দুই ভাগে ভাগ করা যায়—ঐতিহাসিক ও সামাজিক উপন্যাস। ঐতিহাসিক উপন্যাসে তিনি ইতিহাসের বিভিন্ন যুগকে কেন্দ্র করে একটি ধারাবাহিকতা রক্ষা করতে চেয়েছেন। ফলে কখনো কখনো তাঁকে কাল্পনিক কাহিনীকেও অবলম্বন করতে হয়েছে ( বিপুল সুন্দর তুমি যে )।

সামাজিক উপন্যাসে তিনি নিজস্ব অভিজ্ঞতাকে কাজে লাগিয়েছেন। সেই অভিজ্ঞতার এক কিসমত অধ্যায় জুড়ে আছে উত্তরবঙ্গের স্থান-কাল-পাত্র। ঐতিহাসিক উপন্যাসেও অনেকক্ষেত্রে যেখানে কাল্পনিক চরিত্র গন্যেছেন, সেখানেও এই অঞ্চলের পাত্র-পাত্রী প্রাধান্য পেয়েছে।

বাংলা সাহিত্যের বিস্তীর্ণ ক্ষেত্রে ঔপন্যাসিক প্রমথনাথের সঠিক স্থান নির্ণয়ে সবচেয়ে বড়ো বাধা তাঁর লেখনীর বহুমুখীনতা। কবি, নাট্যকার, গল্পকার, প্রবন্ধকার প্রমথনাথের বিচিত্র ক্রিয়াকর্ম তাঁর ঔপন্যাসিক প্রতিভাকে একমুখীনতা দিতে পারেনি। তাঁর উপন্যাসে রোমাণ্টিক মেজাজ তাঁর কবিবর্মেদেরই অন্যতর দিক। নাট্যকার প্রমথনাথ যেখানে তীক্ষ্ণ ও ব্যঙ্গপ্রবণ, সেখানে তিনি জি. বি.এস.কেই আদর্শ করেছেন। উপন্যাসে অবশ্য কিছু কথোপকথন ও চরিত্রে এই শাণিত তরবারির ঝিলিক দেখা গেলেও শেষপর্যন্ত রক্তপাত ঘটায় নি। গল্পকার ও ঔপন্যাসিক প্রমথনাথ একই সত্তা।

তবুও গল্পকার হিসাবে তিনি যতখানি সার্থক, ঔপন্যাসিক হিসাবে ততখানি নন। তার প্রধান কারণ প্রমথনাথের বৈঠকী মন ও হালকা মেজাজ —হোটোগ্রাফের বাতায়নে যেমন স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলেছে, উপন্যাসের প্রাসাদে সেরকম স্বাচ্ছন্দ্য অনুভব করেনি।

প্রথমদিকের উপন্যাসগুলির দুর্বলতা লক্ষ্য করেই তাই শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছিলেন —

“প্রমথনাথ বিশীর রচনায় প্রথম শ্রেণীর ঔপন্যাসিকের অনেক উপাদান বর্তমান। প্রকৃতি বর্ণনায় অতি সুক্ষ্ম সৌন্দর্য্যানুভূতি ও রহস্যবোধ তাহার বাহিরের রূপও অন্তরের আবেদনের সুকুমার, কবিত্বপূর্ণ উপলব্ধি, ভাষার ইন্দ্রজালিক সম্পদ, অর্থগৌরবপূর্ণ, সংক্ষিপ্ত রেখাবিন্যাসে বহু পটভূমিকার মর্মোদ্ঘাটন, স্থানে স্থানে মন্তব্যের গভীরতা ও চিন্তাবিশ্লেষণকুশলতা—এই সমস্ত গুণই উচ্চাঙ্গের ঔপন্যাসিক উৎকর্ষের ভিত্তিভূমি। কিন্তু তাহার রচিত, তিনখানি উপন্যাসে—‘পদ্মা’ (১৯৫৩) ‘জোড়াদীঘির চৌধুরী পরিবার’ (১৯৩৮), ও ‘কোপবতী’ (১৯৪১), এই উজ্জ্বল সম্ভাবনা ও প্রত্যাশা চরিতার্থ হয় নাই। লেখকের সমস্ত মানস ঐশ্বর্যের কেন্দ্রস্থলে ব্যর্থতার গুঢ় বীজ নিহিত আছে। তাহার প্রকৃতি-প্রতিবেশের সহিত তুলনায় তাহার সৃষ্ট চরিত্রগুলি রিক্ত ও নিজস্ব। কবিত্বপূর্ণ অনুভূতির ও গভীর চিন্তাশীল মন্তব্যের সংমিশ্রণে ও ভাষাপ্রয়োগের অশ্রুত নিপুণতায় তিনি যে বিচিত্র, কারুকাৰ্য্য খচিত রাজপরিচ্ছদ বয়ন করিয়াছেন, তাহার স্বভাবদরিদ্র নর-নারীর সঙ্গে তাহা মোটেই শোভন হয় নাই।” (বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা)।

আসলে প্রমথনাথ তাঁর উপন্যাসগুলিতে ইতিহাসের কালপ্রবাহকে ধরতে চেয়েছেন। আদিযুগ থেকে আধুনিককাল পর্যন্ত প্রসারিত মানবসংস্কৃতি, তথা ভারতীয়, তথা বাঙালী জীবনবোধই তাঁর উপন্যাসের মূল সূত্র। সেই সূত্রটিকে প্রকাশ করতে গিয়ে তিনি আদিম কাহিনীতে কল্পনার আশ্রয় নিয়েছেন, পরবর্তীকালে ইতিহাসের আশ্রয় নিয়েছেন এবং আধুনিক যুগে আধা কল্পনা ও আধা ঐতিহাসিক কাহিনীকে গ্রহণ করেছেন। কিন্তু বর্তমান সমাজের জটিলতা, সমস্যা তাঁর উপন্যাসে অনুপস্থিত।

আমাদের মনে হয়, সমালোচক প্রমথনাথ ঔপন্যাসিক প্রমথনাথের স্বাচ্ছন্দ্য ব্যাহত করেছে। উপন্যাস রচনার মধ্যে সাবলীলতা থাকা প্রয়োজন, প্রমথনাথের সমালোচক মন তাকে বারবার বাধা দিয়েছে। তিনি পারেননি কাহিনী ও চরিত্রের মধ্যে নিবিষ্ট হয়ে যেতে, তিনি পারেননি আধুনিক জীবন-জটিলতাকে খোলামেলাভাবে প্রকাশ করতে। তাই তিনি অতীতের মধ্যেই তাঁর পথ খুঁজতে চেয়েছেন। সেখানেও রয়েছে অনেক প্রতিদ্বন্দ্বী। কোথায় রয়েছে সেই অনাবিস্কৃত ইতিহাসের জগৎ যেখানে পাঠকের মন সহজে আকৃষ্ট হবে। সেদিক থেকে ‘কেরী সাহেবের মন্সী’তে তিনি অনেক বেশি সুযোগ পেয়েছেন। বাংলা সাহিত্যের এই অনাবিস্কৃত দিকটিতে তিনি সহজেই পাঠককে আকৃষ্ট করতে পেরেছেন। তবুও উপন্যাস রচনায় প্রমথনাথের কৃতিত্ব ও উৎকর্ষ আরও বেশি আকাঙ্ক্ষিত ছিল।

নিখিলকুমার নন্দী

## সরোজকুমার বাঘাচৌধুরী : যুবদা-সত্তার বিরোধে দ্রষ্টা

“একটি জীবন কখনই একক নয়। তার ওপর অনেক কিছুর প্রভাব পড়ে। পথ-পরিভ্রমণ সে একা করে না। মানুষকে জানতে গেলে, তার সেই পরিবেশকে ...সেই যুগকে ...আর যে-মাটিতে সে মানুষ হয়েছে, সেই মাটিকে জানতে হবে।” জীবনের প্রান্তে এসে সরোজকুমার রায়চৌধুরী ( ১৯০৩-১৯৭২ ) তাঁর ‘স্মৃতিকথা’র প্রারম্ভেই, আকস্মিক মৃত্যুতে যা দূর্ভাগ্যত অসমাপ্ত রয়ে গেছে, ঐ বাক্য-ক’টি লিখেছিলেন। খুব ভেবেচিন্তে নয়, স্বতঃস্ফূর্ত সত্যস্ফূর্ততায় লেখা ; কেননা তাঁকে যারা কাছে থেকে দেখার সুযোগ পেয়েছেন, তাঁরা জানেন, সরোজকুমার কত আন্তরিক সততায় ঐ বক্তব্যের প্রতি সুদৃঢ় বিশ্বাসের এক প্রাণবন্ত বিগ্ৰহ ছিলেন। আর তাই তাঁর সমগ্র কথা-সাহিত্য, সবিশেষ এখানকার আলোচ্য উপন্যাসগুলি, অন্তরেরতাগিদে লেখা বলেই ( অন্য কোন স্থূলপ্রয়োজনে নয় ) তারা সংখ্যায় অস্প হলেও কিন্তু প্রভাবে-প্রতিনিধিত্বে-আবেদনে প্রবল ও গভীর। নিছক মানুষের জীবন তাঁর দেখার ও দর্শনযোগ্য বিষয় ছিল। যুগ-দেশ-দশক-মাটি-পরিবেশ-পটভূমি-সংলগ্ন যে-মানুষ তার ও তাদের ভালোয়-মন্দ, আলোয়-আঁধার-মেঘা সম্পর্কের নানাবিধ দ্বিধা-বহুধা-বিরোধের দ্ব্যম্বিকতায় স্থূল-সূক্ষ্ম ঘাত-প্রতিঘাতে যুগপৎ চঞ্চল ও প্রচণ্ড এবং সময়বিশেষের নাতিতীর ঘটনাপ্রান্তে আনুপাতিক শান্ত-স্তিমিত। কারণ অন্তরতম মানুষ বা মনুষ্য সম্পর্কে সরোজকুমারের দৃঢ় ও গাঢ় প্রত্যয় ছিল ; তাঁর ‘উত্তরতোরণ’ উপন্যাসের ‘পার্জাউভ’ নামক সুপ্রকাশের এই স্থির চিন্তা ও সিদ্ধান্তের অনুরূপ : “মানুষ অনেকগুলি সত্তার সমষ্টি। সে উদার, সে সংকীর্ণ, সে দাতা, সে কৃপণ। সে সবই। বিশেষ বিশেষ আবেগেই বিশেষ সত্তা প্রাধান্য লাভ করে।” ফলে বিশেষ আবেগ-গত মানুষের বিশেষ সত্তা-প্রাধান্যের স্বতঃস্ফূর্ত সত্যস্ফূর্ত অস্কন-মূর্তনই রূপস্রষ্টা। সরোজকুমারের ঔপন্যাসিক সাফল্য-সাধকতার প্রথম ও শেষ কথা। অন্যভাবে বললে : Objective reality বা conditions-এর বিবর্তনে-পরিবর্তনে Subjective reality-র রূপান্তর অবশ্যম্ভাবী। তাই তাঁর ‘কালোঘোড়া’র চূড়ান্ত ‘ইভিল’ শ্রীমন্ত কিন্তু ‘ডেভিল’ বা ‘ভিলেন’ নয়, অথচ এরকম ‘ইভিল’-এর সত্যকার জলজ্যান্ত সৃজন বাংলা কথাসাহিত্যে একটি দূর্মূল্য দৃষ্টান্ত ; পরবর্তী কথাসাহিত্যে বিমল কর সম্পর্কেও যাকে দূরহাতের দলভতা বলেছেন, সেই শ্রীমন্ত স্বয়ং তার স্রষ্টা যে কত ভারসাম্যবদ্ধ সতর্ক-সচেতন ছিলেন তা তাঁর এই প্রাসঙ্গিক উক্তিই প্রতিফলিত হই : “আমি (তথাকথিত) ভিলেন একেছি এভাবে, আমার মতে কোন মানুষই নিখুঁত ভালো নয়, নিখুঁত খারাপও নয়। শ্রীমন্তের ভেতরেও মানুষ জেগে ছিল।”—আপাত-অমানুষের মধ্যেও বিশেষভাবে এই মানুষ-জেগে-থাকাটার আবিষ্কারও সরোজকুমারের উপন্যাসে মর্মজের এক বড় প্রাপ্তি। কোন অতিনাটকীয়তা দূর কথা। নাটকীয় গতি-মতি রক্তের ধারপাশ ঘেঁষেও তিনি কখনো বিচরণ করেননি ; এত সহজ-স্বাভাবিক স্বচ্ছন্দ, সাকলীল প্রসাদগুণ বা ‘grace’ ও ‘poise’-এ ভরা

মনোভাব, দৃষ্টিভঙ্গি ও শিল্পশৈলী তাঁর প্রধান কৃতিত্ব য়ে, মূল্যবান্ধীপ্ত সর্বাদিক-খোলা, চারদিক-দেখা চোখ-মন-বোধ ও বোধের বিচক্ষণতায় তিনি সেকালের-একালের একপেশে সিকিসতা-‘অধঃসত্য’র ‘কামাচ্ছন্ন’তা সাধ্যমতো পরিহার করে অল্পদূর হাকসলি-কথিত ‘whole truth’-এর সম্বন্ধ-সাধনা-সিদ্ধির পথাতবাহনে যেন বহুলাংশেই সফল হয়েছিলেন। ‘মানুষ’-নামক বিষয় তাঁর যাই হোক, যে-স্তরের হোক, ছোট-বড়-মাঝারি যাকেই তিনি ধরেছেন, একাগ্র-একান্ত-নিশ্চিত করে, তার গভীরে গেছেন এবং বিচিত্র বিপরীতে গড়া তার সম্পর্কে মৌন মূল্যবোধের যথার্থ পবিচ্ছদানে একটুও পিছিয়ে থাকেননি। সেই তাঁব সক্ষমতা-সুদক্ষতায় প্রধান সহায়ক হয়েছে তাঁর প্রকৃষ্ট নাট্যো-কারোচিত জীবনমুষ্টি ও নিরাসক্তি, যুগপৎ গৃহী-পাথক, সংসারী-সন্ন্যাসী ‘জীবনরসিক’ মন্তপুরুষের মন-মানসিকতা, যাকে ঘিরে নিত্য বিরাজ করত “জগৎ ও জীবনের প্রতি একটা নির্লিপ্ত অথচ সহৃদয় মনোভাব,” সমুদ্রতা হিউমাব-এর যা ‘মূল উৎস’।

“জ্বালা, মর্মপীড়া বা ন্যায় অনায়াবোধের আক্রোশ ত নহেই—কোন উচ্ছ্বাস বা অবসাদের অভিব্যক্তি যা পরিপাটি লক্ষণ নয়”, তা তাঁর আদ্যন্ত-প্রমাণিত পরিহাস-প্রবণতার পূর্কৃতিবরুন্ধ ছিল। তাই “মানুষের সর্ববিধ নিবন্ধিতা,— তাহার অহংকার, স্বার্থপরতা, এবং বিশেষ করিয়া ভাগ্যের পরিহাস-নিষ্ঠ,র পীড়নে মানুষের যে চিরন্তন অসহায় অবস্থা—তাহার সম্বন্ধে অতিশয় ধীর বুদ্ধি ও আক্ষেপহীন মনোভাব রক্ষা করিয়া, সেই সকলের উপরে একটি লঘু-হাস্যের আলোকপাত করার যে প্রতিভা বা রসবোধ”, তাই যেহেতু খাঁট ‘হিউমার’-এর উৎপত্তির উৎস, সরোজকুমারকে উক্ত শ্রেণীর পরিপাটি লেখকরূপে “সাধারণ মানবীয় ( পূর্ব ) সংস্কারেব কিছু উদ্বেদ” সদাজাগ্রত দেখা যায়। “যে-সহৃদয়তার অভাবই ‘অরসিকতা’র কারণ—তাহার মূলে এই ‘sense of humour’-এর অনটন লক্ষ্য করা যাইবে। সাধারণ কথাবার্তার ভাষায় ‘sense of humour’ বলিতে যাহা বুঝায়, তাহাকেই আরেকটু সূক্ষ্ম ও গভীর করিয়া লইলে এই রসিকতার লক্ষণ মিলিবে। স্থান-কাল-পাত্রোচিত সামঞ্জস্যবোধ বা ‘sense of proportion’ না থাকিলে আমরা যেমন মানুষকে হীনবুদ্ধি বলিয়া নিন্দা করি, তেমনই, মানু্দের জীবন, তাহার চরিত্র ও ভাগ্য সম্বন্ধে যাহার মনের মধ্যে একটি ভারসাম্য বা স্থিতিবুদ্ধির প্রসন্নতা জন্মে নাই—সেই অর্থে যে-‘অরসিক’ বোঝায়, সরোজকুমারের সাহিত্যিক অবস্থান তেমন ব্যস্তির থেকে শতহস্তে দূরে। এই যে প্রসন্নতাসুত্ত ভারসাম্য (মূর্তন) শাস্ত্র মনোভাব বা ‘stoic’ বলিষ্ঠতা, তাতে “কোন তত্ত্ব সম্বন্ধ বা সত্যজ্ঞানসার তেমন কোন উৎকট বাধাবাধকতা বা প্রবৃত্তি নাই, একটা সামঞ্জস্যবোধের রসকল্পনাই আছে”—যেজন্য আমরা এই ‘মানবধর্মকে জীবনরসিক বুদ্ধি ( Poetic Reason ) বলিতে পারি’। সুখ-দুঃখ, হাসি-কান্না, পাপ-পুণ্য—মানুষের শাস্ত্র অহংকার ও অশাস্ত্র দৈন্য—এই রসকল্পনায় একটি সমান ভাবরসে অভিযুক্ত হইয়া যে-রূপ ধারণ করে তাহাতে (বক্তোক্তি বা শেলব্যবসায়ক) হাস্যরসের কোন জ্বালা বা আক্রোশ থাকে না ; ইহাতে করুণরসের মধ্যেও একটা উদাসীন নির্লিপ্ত হাসির ব্যঞ্জনা নিহিত থাকে।”



আর এই সুনিহিত 'sense of humour'-এর স্ববিধিগত রসবীর্ষেই যেন সরোজকুমার ক্রমাগত তাঁর নিকট-দূর অভিজ্ঞতালব্ধ সংসার-সমাজের চালাচল-‘আবেষ্টন’-সহ চরিত্র-মূলত নৈর ‘সত্তা’-স্বতন্ত্র মৌল মানবমূল্যবোধের আনুপাতিক মনুষ্যত্ব-সত্যে পৌঁছতে চেষ্টাছিলেন, পেরেছিলেন।

তাই ত্রিশের দশকই তাঁর প্রথম উপন্যাস ‘বন্দনী’র ঔপনিবেশিক বন্দীত্বমোচনের একটি বিশেষ সাহসিক প্রয়ত্ন-প্রয়াসের পাশেই পরের বছর অনায়াসেই ফুটে বেরয় দ্বিতীয় বই ‘শুৎখলের’ অরাজনৈতিক ও অমানবিক এক ব্যারাজীবন, ব্যাঙের স্বাধিকার-প্রমত্ত ‘উচ্ছ্বল বিশৃঙ্খলা’র বিচিত্র নৈরাজ্য। অতঃপর গ্রাম-ভেঙ্গে-আসা জীবিকাজীবনী কাব্যকারণে মাত্র, গড়ে ওঠা কলকাতা মহানাগরিক মেসজীবন মধুচক্রের কটি টিপি ক্যাল জটিল কৃত্রিম নিম্নবিত্ত বিভীষিকাদের বাতিক বাক্যের স্কেচ রচনার সঙ্গেই ‘পান্থনবাসে’র পাতায় পাতায় ঐ নিম্ন-মধ্যবিত্তদেরই সংকীর্ণ তিত্ত দিনগত পাপক্ষয়ের সংকীর্ণ-চিন্তা নানা বাধ্যতা-বণ্যতা-দাসত্বের জটিলতর জীবনযন্ত্রণা ‘বিকৃত ক্ষুধার ফাঁদে’ আবদ্ধ কিছু অসহায়-নিরুপায়ের দুঃলভ আলোখ্যবৎ বিচিত্রিত হয়ে ওঠে। এর মাত্র কয়েক বছরের মধ্যেই ‘মধ্যবিত্ত-মন্দির-জগতে’র অশ্বকারে ‘মহানগরীর মগনাভি’-ভালবাসার সাময়িক অবসান সুযোগে সরোজকুমারের বিশ্রুতম কীর্তি ‘নতুন ফসল’ ট্রিলজি যথাক্রমে ময়ূরাক্ষী-গৃহকপোত-সোমলতায় ফ’লে ওঠে।

সেকাল পর্যন্ত অস্প-অধিগত পল্লীবাংলার সহজ-স্বভাবী চাষী বাড়লদের আশ্চর্যজনক বিস্তৃত জীবনায়ন—তৃণমূলে জড়িত সেই সাধারণ লোকজগতেও অসাধারণ সব স্থিতি স্ববিরোধ ঘটিত আত্মবিরোধ ও তার থেকে মুক্তিলাভের যথাসম্ভব চেষ্টা নদী-নারী-নগের মাঠভাঙ্গা ‘মাটি মাথা’ জীবন-জীবিকার অন্তর্গত পাণ টানাপোড়েন, কায়ক্লেশ, মনঃকষ্ট সবই ব্যাটিট-সমিটিট-দর্শনই এমন এক চিরকালজয়ী অপর্বে ‘দর্শন’ হয়ে উঠেছিল যে, রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং সুধীন্দ্রনাথ দত্ত-সম্পাদিত ‘পরিচয়’-এ ‘সোমলতা’ অংশ পড়েই বিস্ময় প্রকাশ করে পরোক্ষ স্বীকৃতি ও স্বাগত জানিয়েছিলেন; সঙ্গে অবগ্যাপ্য ছিল সমকালীনদের সমাদর—‘মোহিতলাল প্রীকুমার থেকে শুরুর করে একাল পর্যন্ত তেমন অনেকের না হোক, কয়েকজনের থেকে তা কম-বেশি মিলেছেও। মানিক বল্ল্যোপাখ্যায়ের এই সাক্ষাতিক সমুল্লেখটি এ প্রসঙ্গে আমার কাছে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ মনে হয়।

‘বাংলা সাহিত্যে কল্লোল এক বলিষ্ঠ প্রতিবাদ’ বলে তার ইতিবাচক ভূমিকার যে-অংশে সমাধিক অভিনিবেশ তিনি দিয়েছিলেন, তথা এই যে বাক্যটি : “কল্লোলের মাধ্যমে যে নতুন জীবনচেতনা, যে নতুন সাহিত্যাদর্শ জন্মলাভ করেছিল, আজকের প্রগতিবাদী সাহিত্য তো সেই নতুন পথেরই অনুসায়ী। প্রাক্কল্লোল কালে বাংলাসাহিত্য ছিল বিদগ্ধজনের সাহিত্য। কিন্তু কল্লোলের তারণ্য এক মুষ্টিবদ্ধ ‘চ্যালেঞ্জ’ নিয়ে। গ্রামের কৃষাণী এসে নায়িকা হল সাহিত্যের, ক্ষেতখামারের চাষী সম্মানিত নায়কের আসন পেলে গল্প-উপন্যাসের।” বিশেষত উপন্যাসের ক্ষেত্রে ‘কল্লোল’ নয়, ‘কল্লোলের কুলবধ’-নে’রাই কৃষাণীকে সাহিত্যের নায়িকা করলেন প্রথম, বা ক্ষেতখামারের চাষীকে ‘সম্মানিত নায়ক’—তার প্রথম গৌরবজনক ও গুরুত্বপূর্ণ দৃষ্টান্তটি সরোজকুমারের পূর্বোক্ত ট্রিলজির ‘কৃষাণী’ নায়িকা বিনোদিনী এবং নায়ক তার ‘চাষী’ স্বামী হারান, এ-বিষয়ে ঐতিহাসিক সত্যের দিক থেকে আমরা নিঃসন্দেহ। সুতরাং মানিক

নির্দেশকে প্রসঙ্গত সবচেয়ে শিরোধার্য করে তারাশংকরেরও প্রায়ান্দরূপ একটি সূত্রকে উল্লেখ করব—কতকটা সমতুল্য বলে। তিনি তাঁর ‘লেখার কথা’ রচনায় তাঁর আবির্ভাব সময়টিকে এভাবে দেখেছেন, সমকালীন সত্য হিসেবে অপরিহার্যতাবশতঃ “প্রথম যখন সাহিত্য সাধনার পথ বেছে নিই তখন ১৯১৯-৩০ সাল.. তখন বাংলা সাহিত্যের আসর জমজমাট। রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্র আছেন, নতুন একাদশ আবির্ভূত হয়েছেন, তাঁদের হাতে নবীন ভাবনার এক অস্পষ্ট-রঙা ঝাণ্ডা। কিন্তু তাঁরা নিভীক এবং হঠাত কিছু বেশী দৃপ্ত। যুদ্ধধর্মের বিপ্লবের অগ্রগামী বিদ্রোহের কাল। শৈলজানন্দ, প্রেমেন্দ্র, অচিন্ত্য, প্রবোধ, বৃন্দাবন, সরোজকুমার প্রতিষ্ঠার আসরে সীমান্তভূমে হাজির হয়েছেন। বিভূতিভূষণও একটি স্বতন্ত্র পায়ে চলা পথ ধরে।” ইত্যাদি। তালিকায় নামকটির যথাব্যবস্থানটিই বিশেষত লক্ষণীয়। প্রথম পাঁচজন কল্লোলের নিশ্চিত প্রতিভূ। সেরকম কল্লোল প্রতিনিধিরূপে সরোজকুমার কখনই গণ্য হবেন না। তিনি বরং একলা মানিক নন, বন্দোপাধ্যায়-গ্রায়ীর মতোই ‘কল্লোলের কুলবর্ধন’। তাই প্রথম পাঁচজন ‘কল্লোলে’র ঘনিষ্ঠের পরই ষষ্ঠ-স্বতন্ত্র হিসেবে সরোজকুমার সাঠিক সীমানায় উপস্থাপিত রয়েছেন এবং পথের পাঁচালী-সহ ‘বিচিত্রা’য় মাথা-তোলা বিভূতিভূষণও যথার্থ সঙ্গমে উপনীত। সরোজকুমারের কাছে তারাশংকরের ব্যক্তিগত ঋণ বা কৃতজ্ঞতার কথা তাঁরই ‘সাহিত্যজীবন’ থেকে প্রাসঙ্গিক রূমে আরো উদ্ভূত করা সম্ভব; এখানে সরোজকুমারকে উৎসর্গিত তারাশংকরের স্মনামধন্য গ্রন্থটি ‘গণদেবতা’ উল্লেখ করি বিশেষ্য এইজন্য যে, ‘নূতন ফসল’-এর লেখককে উপযুক্ততম উৎসর্গ-যোগ্য হিসেবে তারাশংকর-পক্ষে ‘গণদেবতা’ যেন অনিবার্যতাই সমঙ্গত।

তাঁর আত্মস্মৃতিতেই প্রমাণ, সরোজকুমার নিজের বিষয়ে কথা বলায় কত সঙ্কুচিত ও বাক্য-ব্যয়কুণ্ঠ ছিলেন, যায় ফলে ‘অনুস্তে’ প্রকাশিত সেই অসমাপ্ত ‘আত্মকথা’র দুই-তৃতীয়াংশের বেশি অপরের কথা—পূর্বোক্তে এই লেখকেরই বলা ‘সেই অন্য অনেক কিছুর প্রভাব’-‘পরিবেশ’-‘যুগ’ ও ‘মাটি’র কথাতেই তা পূর্ণ, তাঁর ‘মানুষ’-হওয়ার সেই বৃত্তান্তে তিনি নিজে নগণ্য নন, তবে গোণ—অন্যান্য আত্মকথায় যেখানে অহং-স্বয়ংমুখ্যতাই প্রবলভাবে ব্যস্ত, সেখানে সরোজকুমার নিজে অত্যন্ত আত্মসংবৃত ও স্বল্পভাষিত। অথচ এই একই ব্যক্তি তাঁর ‘কাছে বসে শোনা’ কথায় তাঁর সমকালীন অনুজপ্রতিম সাহিত্যিককে অমোঘ আত্মপ্রত্যয়েই বলোছিলেন : ‘যা দৈর্ঘ্যনি তা লিখিনি এবং যেটুকু করেছি অন্তরের তাগিদে করেছি, অন্য প্রয়োজনে নয়।’—তখন তাঁর তুলনামূলক রচনা-সংখ্যাল্পতা এবং প্রায় সব রচনাতেই তাঁর সেই বিশেষ নিজে-দেখার ‘personal experience’-এর ঘনিষ্ঠতায় পাঠপাঠীদের অবস্থা বা ‘আবেগটন’-সাপেক্ষ স্বাভাবিক-সঙ্গত আচার-আচরণ ও স্বচ্ছন্দ-সাবলীল সংলাপেই এত যথেষ্ট হয়ে ফুটে ওঠে, প্রত্যক্ষবৎ সেই তাদের স্বতঃস্ফূর্ত সত্যস্ফূর্ত প্রাণবন্ততায় তিনি আর তাই আদৌ উপাচ্যক হয়ে তাদের স্ব স্ব সুখ-দুঃখে স্বেচ্ছারোপিত হন না; নিরপেক্ষ দর্শক ও দ্রষ্টা হয়ে থাকতেই যেন তাঁর দ্রষ্টা ও সৃজনগত সার্থকতা সম্যক বর্ণিত বা স্মৃতিস্থাপ্য। জন স্টুয়ার্ট মিল-এর সেই কবেকার সোনারমত মূল্যবান পুরোনো উক্তিটি সরোজকুমারের

এই বড় ব্যতিক্রমী নিরপেক্ষ-সক্ষম ভূমিকাটির ক্ষেত্রে তাই অত্যন্ত প্রাসঙ্গিক মনে হয় : “There are many truths of which the full meaning can not be realised until personal experience has brought it home.” মনে রাখতে হবে ‘personal experience’, ‘personal presence’ নয়—তা-ই brought it (full meaning-এর realisation) home—ওপাড়া-এপাড়া গ্রাম-নগর নির্বিশেষ ঘেটুকু বিচিহ্নচর্যাই হয়েছেন তিনি, এই ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার স্বেপার্জনেই হয়েছেন—‘বাহিরের প্রাপ্তগের ধার’ থেকে অনায়াসে ‘দুয়ারটুকু’ পেরিয়ে মৌল ‘সত্তা’র ভিতরে বা অন্তরে প্রবেশ করেছেন। তার সর্বাঙ্গপূর্ণ পরিচয় ইতিপূর্বে কিছু দিয়েছি, অতঃপর আর একই বিশদ করে কটি নির্বাচিত ক্ষেত্রে দেব।

বস্তুতপক্ষে দুই বিশ্ববৃক্ষমধ্যাবর্তী বিশ্বমন্ডা ও পরাধীন ভারতসংকট-এর বহুধাব্যাপ্ত বিশদ্রিশদশকী সন্ধিলগ্ন থেকে যাটের দশকী ক্রমান্বিত-জটিলকুটিলতার কালপর্ব পর্যন্ত এদেশী মানুষদের (গ্রামীণ-নাগরিক দুইই, সমমূল্যে সমমর্যাদায়), জয়-পরাজয়, ক্ষয়-অবক্ষয় মূল্যবোধের অবমূল্যায়ন উপযুক্তপটভূমিসমেত যেমন বিশ্বাস্য দলিল ও আলেখ্য হয়ে তাঁর প্রতিনিধি স্ফটিকেরে যুগপৎ ফুটে উঠেছে, তা অন্তত এহেন সুস্পষ্ট ভাবে-ভাষায় অকপট ‘সত্যচিহ্নে’ অন্যত্র দুলভ। যেন ধারাবাহিক মহিমাচ্যুত তাদের ব্রহ্মাবনত মুখশ্রী-মুখোসের গ্রানি ও স্লানিমা (অখণ্ড ও খণ্ডিত ভারতের আর্থ-রাজনীতিক বাতাবরণে) বিংশশতকী বাংলা ও বাঙালির সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ জটকূট-ব্যাপ্তিত দেশ-দশক-পরিবেশ-পারিস্হিতর যথাযোগ্যবাধ্য-ব্যাহত জনক-জাতক তারা !—শিকার? বহুলাংশে তাও। স্বয়ং লেখকের কথায় তাই : “বিচিত্র ঘটনার সংঘাতে অথবা একটা বিশেষ পটভূমিকার সামনে (তাদের) মানব-মনের যে অপরূপ প্রকাশ” অপরূপ?—অপূর্ব-সুন্দর ও অপহতরূপ হতশ্রী উভয়ার্থে—তা-ই তাঁর বিশিষ্ট উপন্যাসগুলির আয়তক্ষেত্রে স্বেপার্জিত বা কার্ণিত নতুন ফসল। আজন্ম গ্রামের মাটি ও আযোবন শহুরে অ্যাসফল্ট-কংক্রিটের ‘কাছাকাছি’-থাকা উভরতায় পারঙ্গম এই লেখকটির মূল পর্দাজি ও পাথেয় তাই তাঁর সুস্বায়ত্ত অভিজ্ঞতার সুনিয়ন্ত্রিত নিবেদন এবং সেই ‘সহানুভূতি’, যাকে তিনি পক্ষপাতী সমর্থন হয়ে উঠতে কখনই দেননি, কারণ তাঁর ‘শৃংখল’ উপন্যাসের বিশেষবর চরিত্রটির চেয়েও তিনি বেশি জানতেন যে, কার্য-কারণ-পারস্পর্য-শৃংখলে জড়িত মানুষ সমবেদনা অর্থে সত্যকার ‘বিচার’-‘সুবিচার’টুকুই চায় : লেখক সরোজকুমার সর্বত্র তাই যেন প্রকৃষ্ট নাট্যকার সুলভ তাঁর ‘নিরপেক্ষ সক্ষমতা’র ‘পোয়েটিক সিস্টেম’কেই তাই স্বপ্রতিষ্ঠিত হতে দিয়েছেন : কোথায়ও নির্লিপ্ত বিষয়-বিলেবণের স্বতঃস্ফোটে স্বকণ্ঠকে আরোপ করেননি, পটভূমি সমেত পাত্রপাত্রীদের পরস্পর-সাপেক্ষরূপে প্রতিভাত আচার-আচরণগত স্বচ্ছন্দ শ্রাব্যবিকতাই যেজন্য তাদের প্রকৃত প্রাণের ধ্বনি-প্রতিধ্বনি সহজ সাবলীলতম সংলাপগুলিতে যেমন স্বতঃস্ফূর্ত, তেমনি সত্যস্ফূর্ত, মূর্ত। তাই তাঁর উপন্যাসে পাত্রপাত্রী সম্পর্কিত নিজ মতামত-মন্তব্যের প্রকাশ তথা ‘অনুপ্রবেশ’—একরকম নেই বললেই চলে, তাঁর পূর্বজন্দের পাশে তো বটেই, সমকালীন সহগামীদের সঙ্গেও এখানে সরোজকুমারের বিরাট পার্থক্য ও ব্যবধান চিহ্নিত। এখানে বলা আবশ্যিক যে, আর্বাঞ্চম তারাশংকর-বিভূতি-মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়দ্বয়ী-প্রেমেন্দ্র পর্যন্ত লেখকদের মন্তব্য-

মতামত-মুখ্যাপেক্ষিতা অধিকাংশ অলস বাঙালি পাঠক-প্রকাশকেরই এক অশুভ মানসিক জড়ত্ব, লেখকের পক্ষপাতী মনোভাব-মন্তব্যপ্রিয়তায় চির-অভ্যাস যেন তাদের জন্মদোষ। তাই বিষয়বস্তু যাই হোক, ভাবে-ভাষায়-মনোভাবে পাঠকদের কাছে সেরকম সুলভগ্রাহ্য ও মনোহারী হওয়ার গোলামি থেকে দূরীকৃত থাকার খেসারত সরোজকুমারকে গুণতে হয়েছে। মমন্তুতায় শূন্যগভীরের 'অহং'-আহত উপেক্ষা-ওদাসীন্য এবং তৎপ্রভাবিত সচরাচরদের অজ্ঞানদরে, এ যেন 'গুণ হৈয়া দোষ হৈল (অ) বিদ্যার বিদ্যায়'। (আজ তো অবস্থা আরও শোচনীয় গিমিক-প্রবল 'চুটকি'-স্বভাবী 'রম্য' কথা-সাহিত্যিকদের প্রতি অতি মোহগ্রস্ততার সঙ্গে 'চলতি হাওয়ার পন্থা'দের বেজায় জয়বাদ্য, করতালি ও নগদ লাভের রমরমা বেড়েছে। পক্ষান্তরে কতকটা সরোজপন্থী নরেন্দ্রনাথ মিত্র-জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী-শচীন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়-ননী ভৌমিকরা ইতিমধ্যেই প্রায়-বিস্মৃত। শচীন্দ্র-ননী ভৌমিক অবশ্য সম্প্রতি পুরস্কৃত হওয়ার দৌলতেই যেন আবার কিছুদিনের জন্যে বইয়ের 'বড়বাজারে' ফিরে এসেছেন।)

খ্যাতির প্রতি সরোজকুমারের ব্যক্তিগত বিখ্যাত ওদাসীন্য ও নির্বিকার প্রচার-বিমুখতা ছাড়াও তাঁর একালের এহেন পাঠকহীনতার আর ক'টি সুযৌক্তিক হেতু-নিশ্চয় করেছেন বাংলা উপন্যাস ও সরোজ-বিশেষজ্ঞ এক বিশিষ্ট গুণগ্রাহী : 'বিশ শতকের দ্বিতীয় অর্ধে' যাঁরা বাংলা কথাসাহিত্যে নতুনত্ব এনেছিলেন তাঁদের মধ্যে সরোজকুমার রায়চৌধুরীর নাম নিঃসন্দেহে উল্লেখযোগ্য। তিন বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গেই তাঁর নাম উচ্চারিত হওয়া উচিত। কিন্তু কোনদিন যিনি (স্নাতক-স্নাতকোত্তর) পাঠ্যতালিকার অন্তর্ভুক্ত হতে পারেননি এবং বনেদী প্রকাশকদের দোর-ধরা লেখক হতেও অরাজী বাংলা ছোটগল্প এবং উপন্যাসের ইতিহাসে তাঁর স্থান (কিন্তু) সূচিহিত, অথচ তিনি আধুনিক পাঠকদের কাছে প্রায়-অপরিচিত। তাঁর অন্যতম কারণ—সরোজকুমারের অধিকাংশ গ্রন্থ বর্তমানে দুষ্প্রাপ্য, ছাপা নেই।' এই অসহায়-নিরুপায়বৎ-বলা 'ছাপা নেই'-এর দৌরাণ্যে চাপা-পড়া একজন অতি গুরুত্বপূর্ণ লেখকের বিশেষ মৌলিকতা মণ্ডিত রসনা-মাহাত্ম্য-মূল্য থেকে প্রকাশক-পাঠকদের এই বণ্টনা-তণ্ডকতা এক রকম ক্ষমার অযোগ্য আত্মপ্রতারণারই সামিল। অবশ্য অস্কার ওয়াইল্ড তো কবেই বলে গেছেন (সেই 'yellow nineties' আবার পরশতকে ঘুরে এল) : অধুনা আমরা দরদাম বা 'price'-এরই কদর করি, মূল্য বা 'value'-র সমাদর তো করিনে! সুতরাং সাহিত্য-সাংস্কৃতিক 'valuable'-এরও নয়। এই কি 'সবশেষ' সাক্ষ্য হবে?

এখন দেখা যাক 'কল্লোল' 'কালিকলম'-এর লেখক হওয়া সঙ্গেও তিনি কেন প্রকৃত কল্লোলীয় ছিলেন না! প্রেমেন্দ্র তাঁকে 'কল্লোল'-এর আপিসে প্রথম নিয়ে যান বটে, সরোজকুমার কিন্তু 'ফেরি-আর্ট'-স্ ক্লাব'-জাত কল্লোল-কলা-কোলাহল থেকে স্বতঃস্বাতন্ত্র্যে দূরবর্তীই থেকেছেন, মৌল কল্লোলীয়দের 'কলাকৈবল্যবাদ' 'রবিদ্রোহিতা' ইত্যাদির 'রাজবেশ-পর্য' 'নাট্য-ভঙ্গি', আত্মনিক পাশ্চাত্য-প্রবণতা তথা অসেতু-সম্ভব 'প্যান'-এর হামসদুন ও সোসায়ালিস্ট রিয়ালিজম্-এর গোপীকৈ অপ্স্রুত দেশ-কালে মেলাবার অহেতুকতায় আদৌ আগ্রহ দেখান নি; বরং

তার অতি-নিজস্ব খাঁটি অভিজ্ঞতার দৌলতে তিনি সহজেই ‘রূপস্রষ্টা’র ভূমিকাসহ ‘প্রবক্তা’রও সোদর হয়েছেন স্বচ্ছন্দে এবং মধ্যাষ্টদশ দশকে থেকে মধ্যাষ্টদশ দশকে এমন সহজাত গতি-পরিণতির প্রতিষ্ঠায় পৌঁছে গিয়েছেন যে, ‘কল্লোল’ের কুলবধ-ন’ বলে অভিহিত মানিক ও অন্য দুই বন্দ্যোপাধ্যায়—এই ত্রয়ীরই তিনি সগোত্রীয় বলে উল্লিখিত হচ্ছেন এবং সমতুল্য বলে সুবিবেচিত হয়েছেন। সঠিকতম স্বীকৃতি নিঃসন্দেহে। কেউ কেউ তাঁকে একালের দশজন প্রধান (major) ঔপন্যাসিকের একজন বলে যে অগ্রগণ্যতা দিচ্ছেন, তার মূলেও সরোজকুমার সম্পর্কে সত্যোপলব্ধি ও যথামূল্যবোধ কাজ করেছে। এজন্য আদ্যন্ত সরোজকুমারের ‘বিষয়ী-প্রাধান্য’ নয়, ‘বিষয়-প্রাধান্যই’ (রবীন্দ্রনাথের ভাষায় যা বিশগতকী আধুনিকতার মূলমন্ত্র হওয়ার কথা) প্রধানত দায়ী বলে আমাদের সবিশেষ অভিনিবেশ দাবি করে। তিনি ১৯২৮-এ যে ‘বন্দনী’ উপন্যাসের সূচনা করেন ‘কল্লোল’-এর ‘সোদর-সুহৃদ’ রূপে বিশদ-বর্ণিত হলেও অনেক বেশি স্বদেশের শিকড়ে জড়িত ও ইতিবাচক ‘উত্তরা’য় (স্বনামধন্য সুরেশ ত্রিবর্তীর অনুরোধে)—অতুলপ্রসাদ সেন, রাধাকমল মুখোপাধ্যায়ও বিশেষভাবে সংশ্লিষ্ট ছিলেন; কিন্তু ‘বন্দনী’র কারণেই নাকি ইউ. পি. পলিশের ঘন ঘন উৎপাতে সরোজকুমার তার ১৯৩১-এ তার প্রথম রূপে গ্রন্থাকৃতি নিয়ে প্রকাশ পায়, সেটি তৎকালীন বঙ্গদেশীয়-ভারতবর্ষীয় একটি প্রধান রাজনৈতিক আন্দোলনসম্পন্ন বিপ্লবপন্থী তরুণ-তরুণীদেরই (কোন বড় নেতা-নেত্রীর উল্লেখহীন) অনেকান্ত-একান্ত অগ্নিবলয়ী কাহিনী, যুগপৎ দলিল ও আলেখ্য। এর পরেই রাজনৈতিক রচনা সম্পাদনার অপরাধে সরোজকুমার কারাদণ্ডিত হয়ে জেলজীবনের যে ‘personal experience’ সংগ্রহ করে আনেন, তারই যথাসাধ্য অন্তিম-স্বকপট-চিহ্নচরিত্রশালায় রূপাঙ্কন হিসেবে প্রকাশিত হলো তার দ্বিতীয় উপন্যাস ‘শুখল’। বাংলা কথাসাহিত্যের প্রথম কারা-কাহিনী। এ উপন্যাসটির অন্যতম বড় ভূমিকা এজ্যাবত্যাগ্য যে, রাজবন্দীদের অর্থাৎ ‘কংগ্রেসী বাবুদের’ (কোন চরিত্রের উক্তি মতো) কথা এতে যৎসামান্য উল্লেখিত; বরং তাদের ‘ফালতু’ বলে উক্ত কোন রাজবন্দীরই সোনার বোতাম-গোর মহিম ও তার গুরুস্থানীয় সাইকোপ্যাথিক খুনে ব্যাভিচারী ‘জেলবার্ড’ বেস্তো প্রভৃতি (ইতর-ভদ্র নির্বিশেষে) জাঁহাজ-জোজোর-তহবিল-তছরূপকারীদেরই (এর কেন্দ্রে রয়েছে খুন-না-ক’রেও খুনী হিসেবে স্বেচ্ছা শাস্তিপ্রাপ্ত সুশিক্ষিত সমাজ-হিতৈষী সৎকর্মী বলে পরিচিত বিবেকবরের এক বিচিত্র গৃহেষাজাত মনস্তত্ত্ব) বিস্ময়কর সব ক্লিয়াকলাপ ও অস্তিত্বগত যন্ত্রণায় ছিন্নভিন্ন আত্মনাদে-অবসাদে ক্ষিপ্ত-ক্ষুব্ধ এক (সেকালের পক্ষে) অত্যাশ্চর্য চরিত্র বিবেকবরের বিকল-বিফল ইতিবৃত্ত।

সরোজকুমারের সংক্ষেপিত জীবনকথার (বর্তমান রচনাটির পরবর্তী অংশে যা অত্যন্ত প্রাসঙ্গিক) একটি বিশেষ জ্ঞাতব্য তথ্য এই যে, তিনি কলকাতায় এসে ন্যাশনাল কলেজে পড়া ও তৎপরবর্তী দীর্ঘকালীন সাংবাদিকতা-জীবিকায় সম্পৃক্ত থাকার কালপর্বের বহুলাংশে এই মহানাগরিক ‘টাইপক্যাল’ মেসজীবনের বিচিত্র বাতিক-বিকারগ্রস্ত আরেক অবরুদ্ধ ‘মানবমাত্রা’র জলজ্যান্ত সব অভিজ্ঞতায় একটানা অনেকদিন

ধরে সদৃশ হয়েছিলেন ; আর তারই বিশ্বস্ততম পরিব্রাজ্য-পরিবেশন ঘটেছিল তাঁর অতঃপরবর্তী দুই পথিকৃৎ উপন্যাস ‘পান্থনবাস’ ও ‘মধুচক্র’-তে। বাংলা কথাসাহিত্যে এ-দুটির আর কোন (মেসজীবনেরই চারদেয়াল-জোড়া চারদিক দেখা) জুড়ি আছে বলে আমার অন্তত জানা নেই। শরৎচন্দ্র বসু-সুভাষচন্দ্রের ‘ফরোয়াড’ পত্রিকা মধ্য ত্রিশদশকে বিশেষ বৈশিষ্ট্য-সমুজ্জ্বল সাংবাদিকতার দীপ্ততম হয়েও (এখানে কবি-প্রাবন্ধিক সুধীন্দ্রনাথ দত্তও প্রথমদিকে একজন স্বেচ্ছারত সাংবাদিক শিক্ষানবিশ ছিলেন) নানা কারণে হঠাৎ নিবাপিত হলে সরোজকুমারও বেকার হয়ে যান এবং মৃণালিনীদাসের স্বগ্রামে ফিরে গিয়ে তাঁর ত্রিশের দশকী মহোপন্যাস ‘নূতন ফসল’ বাংলা কথাসাহিত্যের প্রথম ‘ট্রিলজি’ ‘ময়ূরাক্ষী-গৃহকপোতী-সোমলতা’ রচনা করার সুযোগ পান ও তৃণমূলের ঘনিষ্ঠ চাষী-বাউলদের জীবনসত্য ও দশনকে বাংলা উপন্যাসক্ষেত্রে সঙ্গততম একীকরণে তুলে আনেন। ‘সোমলতা’ পর্বটি (বিশেষভাবে লক্ষণীয়) ঐ সুধীন্দ্রনাথেরই সম্পাদিত প্রতীকীভূত ‘পরিচয়’-এর (কল্লোলে’র চেয়ে অনেক বেশি উন্নত-পরিণত) প্রকাশন ও পৃষ্ঠপোষকতা পায় এবং রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর অজ্ঞাতপূর্ব ও অভিনব বলে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ স্বীকৃতি লাভ কবে।

‘পেনে লিভিং হাই থিঙ্কিং’-এর অন্যতম একালীন বিগ্রহ সরোজকুমারের পক্ষে ময়ূরাক্ষী-বিশোধ সহজিয়া-বৈক্য-বাউল-প্রধান অঞ্চলের চাষী-বাউল-পরম্পর-পরিপূরক জীবনবাণ-পরম্পরাটিকে আত্মার আত্মীয়স্ব পথ বৈক্যে ও পরিষ্কৃতিতে যে বিরলদৃষ্ট গুণগণনা-নৈপুণ্য প্রকাশ পায়, তার কোন সমকক্ষতা এ পর্যন্ত আর কেউ দাবি করতে পারবেন কিনা সন্দেহ। ‘জীবনযাত্রার বেড়া’-‘বাধা’-পার হয়ে তিনি শৃঙ্খল ও পাড়ার প্রাক্গণ্যই নয়, অন্তরে অন্তরে অনায়াসে প্রবেশ করেন এবং ‘অন্তরে মিশালে যে অন্তরের পরিচয়’ তার পরিব্যাপ্ত ও প্রগাঢ় ঘনিষ্ঠতার সম্যক উন্মোচন স্বরূপ ‘অবৈক্য’ ও ‘অকপট’ সম্ভব করেন, উত্তম শিল্পীজ্ঞানোচিত নির্লিপ্ত রক্ষা করে অবশ্য, তার স্বরূপও সেকাল থেকে একাল পর্যন্ত একটি অনন্যসাধারণ চাষী-বাউল সম্মিলিত সাধারণ ‘মানবজমিন-আবাদের’ সুমহৎ দৃষ্টান্ত হয়ে আছে। এই উপন্যাসটির চিরকালীন আবেদন ছাড়াও একটি সমসাময়িক গুরুত্ব ছিল, আছে। সে প্রসঙ্গের প্রয়োজনে সেকালীন প্রগতিশীলতম সম্ভারতীয় সম্মেলনে সভাপতি মন্ডলীর অন্যতম সদস্য হিসেবে পূর্বোক্ত ‘পরিচয়’-এর সম্পাদক ও ‘Elitist’ কবি-প্রাবন্ধিক সুধীন্দ্রনাথ যে বক্তব্য পেশ করেন তাতে যে তিনি দ্বিজ চন্দ্রদাসের ‘সবার উপরে মানুষ সত্য’ উক্তিটিকে তাঁর তখনকার উপলব্ধিগত নিরীক্ষায় টেনে এনেছিলেন তা খুব তাৎপর্যপূর্ণ মনে হয়। এবং তিনি বলেছিলেন : “The problems of human relationship is the theme of all his poetry and the refrain of almost all his songs is the difficulty imposed by dead customs on the intercourse of individuals who, without this necessary union, remain unfulfilled and imperfect.” বক্তৃতা হলেও জীবিত প্রকাশিত কুসংস্কারের বহুদিক দৃষ্টিকোণের মারবেশকামবে অজ্ঞানবশত যে ক্রিয়

( necessary union ), বহুদিন যাবৎ অসম্পন্ন, যার ক্রমিক বিড়ম্বনা ও ধারাবাহিক-  
 বিপর্যয় বহুতর বঙ্গীয় জাতীয় জীবনে কঠিন থেকে 'কঠিনতর অসুখ'-এর সঞ্চার-  
 সংক্রমণে দর্শনিকত্ব সর্ব ক্ষতি-ক্ষতি-সৃষ্টি করে চলেছে, ইহলৌকিক মনুষ্যজন্ম-কর্ম-  
 জীবনকে অপরিপূর্ণ ও অস্বাভাবিক করে রাখছে সেই ব্যাধিবিকারগ্রস্ত অসুখ-  
 অসরল সমাজ-সংস্পর্শ ও আত্ম-অহমিকা-সংগত (সুধীন্দ্রনাথেরই দৈকালীন  
 স্বীকৃতি : 'আমাদের সংস্কৃতি-সংস্কট মূলত শ্রেণীগত' আর তারই ফল স্বরূপ  
 'inevitable alienation of the ( common man ) reader from the  
 most advanced writers of today'র দুর্গতি ও দুর্ভাগ্য ) সেই নানা নিবর্ত-  
 দূর অবরোধের থেকে মুক্তি সমস্যাই ছিল যেমন মধ্যযুগীয় সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে চণ্ডীদাস  
 চৈতন্যের স্বরূপ, তেমনি আধুনিক বিশগতকী সমাধিক ব্যক্তিস্বাভাব্য-পীড়িত-বিস্তৃত জটিল  
 মানব পরিবেশ-দৃষ্ণের মহামারী থেকে অব্যাহতি লাভের ভাবনাই হলো সরোজকুমারের  
 মতো সাহিত্যিক সঙ্কল্পের আদর্শ আবর্তকেন্দ্র । আর তারই পরিধিবিস্তার লেখক  
 যেমন তাঁর স্বদেশ স্বভূমির প্রান্তে গিয়ে সম্পন্ন কবেন 'তৃণমূল' জড়িত মানুষ-মানুষে  
 সত্যকার সম্বন্ধ বন্ধনের গভীরে, সহজিয়া বৈষ্ণবদের প্রাতিবাদী ভূমিকার সংলগ্ন করে তেমন  
 দেখেন আমাদের চিরচেনা কৃষাণ-কৃষাণী সমাজের আপাত সহিষ্ণুতার অন্তরালবর্তী  
 মগ্ন মনুষ্য 'সত্তার' গভীর অজ্ঞাত কলংক মহিমার সারবস্তুর, তার যুগপৎ 'বিদ্রোহ'  
 ও 'আত্মসমর্পণ'-এর 'আশ্চর্য দৃষ্টি', 'ক্লোথ' ও 'হতাশা'য় কৃষাণী বিনোদিনীর চোখে যা  
 জ্বলে ওঠে শ্রীর অকম্পনে, তার আবালা সখি দুঃসাহসিক বাউলানী ললিতা-ই  
 সঙ্গে অন্তরঙ্গতম ভাববিনিময়ের এক তুঙ্গ মুহূর্তে । আর তা মুহূর্তমাত্রকে পার করে  
 মুহূর্তরাশির আলিঙ্গনে সত্যস্বহৃৎ স্বতঃস্ফূর্ততায় মূর্ত হতে চায় । সেই চাওয়াটাই  
 বিশেষ দৃষ্টব্য বিষয় এবং না-পাওয়াটা যে প্রতিফল পরিবেশ-পরিস্রিতির অনিবার্য-  
 অপরিহার্য জাতক কেন এবং কতখানি, তাও গভীর বিচার-বিবেচনাবোধে নাড়া দিলে  
 উসকে দেয়, আর বলাবাহুল্য, আদৌ কোন উত্তর সমাধানে নিশ্চিত নিশ্চিন্ত হতে  
 দেয় না । এমনকি গ্রাম্য বাউল-বোটেমদেব 'সহজ' জীবনের সাবলীলতাকে আধুনিক  
 নগর-সভ্যতার নয়নভুলানো চটক ও চমক নানারকম অন্ধিসন্ধি করে ফাঁদ পেতে বন-  
 হরিণীকে ব্যাধের নির্মম চাতুর্য কীভাবে ব্রহ্মে ক্রমে প্রলুপ্ত, বশীভূত ও পরাস্ত করে  
 এবং শেষ অস্তি গ্রাস করে নিতে চায় এই লেখকেরই পঞ্চাশদশকী 'তিমিরবল্য'  
 দুঃখশ্রেণী প্রেমদাস-বিচ্ছিন্ন রাখারাগীর দীর্ঘ পরাভবের বৈশদ বিস্তারিত তা নিপুণভাবে  
 ধরা পড়ে । আর ইতিমধ্যে চল্লিশ দশকের উৎকেন্দ্রিক নাগরিক জীবনের ব্যাধি 'বিস্তৃত  
 ক্ষুধার ফাঁদে' বিসর্পিত বহু অভিনবচিত্র-চরিত্রের অভিগাণ-অপচয়-অবক্ষয় নানাবিধ  
 মর্মাস্তিক দৃশ্য ও ভাষ্য বাস্তব ঘটনাবলীর নিকট বিকট সাদৃশ্যে সাথ ক রঞ্জনরশ্মি-  
 পাতী অবলোকনে লক্ষ্যবিস্থ হয়ে উঠতে থাকে । একটার পর একটা যুগমনমানসিকতার  
 ভূকম্পন যেমন নিভুলভাবে ধরা পড়ে কোন নিভুল সিসমোগ্রাফের রেখাঙ্কিত  
 সরণিতে—সে সব সাক্ষ্যগুলি তেমনি আর্থ-সামাজিক-রাজনৈতিক নীতিবোধবুদ্ধির  
 ক্রমবিকাশিত মূল্যবোধের ধূলিধূস্রজালে কলঙ্কিত আমাদের জাতীয় জীবনের

সাংঘাতিক অধঃপতিত দিনরাতগুলির ভয়াবহ উৎপাতেরই ইতিবৃত্ত।—মহাযুদ্ধের ইতিহাসের চেয়েও কোন অংশে কি কম গুরুত্বপূর্ণ তার প্রত্যক্ষ আঘাতের বাইরে থেকেও যারা পরোক্ষভাবে আরও আক্রান্ত, রক্তাক্ত ও নিঃস্ব-রিক্ত-সবস্বান্ত? দুর্নীতির অন্ধকারে শ্বাপদসম্ভারী মন্বন্তর-দাস্য-দেশভাগ-এর মতো তথাকথিত ‘মানুষ’ নিম্নিত বীভৎস উপদ্রবগুলি শ্রীমন্তরূপী ‘কালোঘোড়া’র উন্মত্তপ্রায় ক্ষুরে ক্ষুরে বিভীষণ হয়ে ওঠে; ‘prophetic novel’ ‘কৃশাণু’-তে শ্রীমন্তেরই যেন পরিণততর অনুরূপ নৃপেন স্বাধীনতাপ্রাপ্তির কয়েক বছরেই অসংপথে আহত অথৈ-সামর্থ্যে প্রবল ক্ষমতাবান হয়ে কী ভাবে বহুকে বশিত ক’রে আনব’চনীয় ‘হুগু’ হাতে এমনকী নারীকেও নিয়ে যায় এবং ‘নীল আগুনে’ (ষাটের দশকী) তাদেরই নব সংস্করণ উদ্বাস্তু বঙ্গবালাদের ধষণ করে রিরংসার বিবস্ত্র নিল’জ্জ দুর্বিষহণ যে একালের আরেক বিকিকিনির বাজারে অস্ফল্য বদনে ঠেলে দেয়। এই ক্রমপাতালগামী ‘দেব’-এর নৈরাজ্য-নৈরাশ্যেও ‘প্রেমের মণিকা আলো’ (অনুষ্ঠাপ ছন্দের) সূচরিতাদের হাতে ক্ষণিক জ্বলে ওঠে এবং অভিনব ‘নিচকেতা’ বা অকস্মাৎ অনুকম্পীয় যমদ্বারে জীবনবৎ কুরূপা মেয়ের স্বরূপ-সংগৃহণের মহত্ব-মাহাত্ম্য সন্ধিৎসায় যেন উৎসাহ দেখায়। ‘অতি সাময়িক’ আশাবাদী লেখক এদেরও যথাযথ উপস্থিত উপনীত করেন। আর ‘কালোঘোড়া’র আগেই আরেক যুগলক্ষণ বিশেষ অভিনব বেশ দাবি ক’রে যায় ‘শতাব্দীর অভিশাপে’, প্রজন্ম-ব্যবধান বা ‘জেনারেশন গ্যাপ’ তার অপ্রতিহত অবশ্যম্ভাবিতার সেই প্রথম মর্মস্পর্শী বিবরণ; ‘মহাকালের’ পৃষ্ঠায় একদিকে বর্ণিত হয়ে ওঠে, ঘোর সামন্ততান্ত্রিক পিতার এক সম্মিখ অনুরূপ প্রতিক্রিয়াশীল পুত্র ও তার সত্যকার প্রগতিশীল ভ্রাতার নিভৃত-বিপরীত ব্যক্তি-সামাজিক অবস্থান অনুযায়ী ১৯৪৬-এর আর এক পাশবিক মনুষ্য কীর্তির প্রকাশ সাম্প্রদায়িক দাস্য কীভাবে কোথায় আঘাত করে কতখানি সর্বনাশা হয়ে ওঠে, তার মূলে যার যার ভূমিকা স্বাযথভাবে নির্ণীত হয় এবং জাতীয় দুর্দর্শনের দারুণ ঝড়-ঝাপ্টার ধাক্কায় গ্রাম্য সরল নারীরও একবর্ণা মন কখন অভিমানী ব্ৰথাপচয়ের চেয়েও প্রকৃত প্রণয়ীর ‘পজিটিভ’ অভিপ্রায়ের প্রতিফলিত সংস্কৃতিকর্মে তৎক্ষণাৎ অনুকূল সাড়া দিয়ে বাহুনিয় আত্মরক্ষায় উৎসুক হয়ে ওঠে, তারও অনাড়ম্বর সত্যচিত্র আমাদের আজও বুঝিয়ে দেয়—বাঙালির জীবন ক্রমে ক্রমে দশকের বাঁকে বাঁকে এক আঘাট থেকে আরেক আঘাটায় কী খামোকা বিড়ম্বনায় নিত্য-বিপর্যয়ে নিক্ষিপ্ত বিক্ষিপ্ত হয়েছে। ঔপন্যাসিক সরোজকুমারের গভীরতাগামী বিচিত্র বিস্তার সৃজনক্ষেত্রগত এই যে ‘এক নয় অনেক’র ‘পথ-পরিভ্রম’, সংক্ষেপে তাঁর কথাসাহিত্যের প্রতিনিধিস্থানীয়দের কতকটা উল্লেখ্যতার মুখ-পরিচয়টা সারা গেল। অতঃপর অনতি বিশদ রূপে দেখা দরকার, লেখকের পশ্চাদপটে ও অন্তর্মননে বিকাশবান তাঁর নিজ জীবনকথার ভূমিকা এবং অজ্ঞাত জগৎ-জীবনকে দেখা-দেখানোর বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি তথা ‘দর্শন’ শক্তির সদাজাগ্রত অভিব্যক্তির স্বরূপ। সেই অত্যাবশ্যককে মাত্র সারাৎসারে তাঁর ক্রমজায়মানতায় একটু বুদ্ধি নেওয়া যাক।



‘এক বছরের মধ্যেই স্বরাজ’ : গান্ধী-দেশবন্ধুর এই প্রতিশ্রুতি-আহ্বানে সাড়া দিয়ে বহরমপুরের কৃষ্ণনাথ কলেজ (তৎকালিক ‘গোলামখানা’র একটি) থেকে সাম্মানিক স্নাতক শ্রেণীর ৩য় বর্ষ পাঠ ছেড়ে-ছড়ে ক’বন্ধু মিলে প্রথম বহরমপুর স্টেশনে গিয়ে কুলিগিরি ক’রে যে অর্থ পেলেন তার প্রায় সবটাই স্থানীয় কংগ্রেস অফিসে জমা দিতে-দিতে ব্যয়লেন, আইনসম্মত ‘নিষমিত’ কুলিদের এতে বণ্ডনা করা হচ্ছে। বরং মূর্খশিলাবাদী সিন্ধু (‘স্বদেশী’ দৃব্য)-এর প্যাটরা কাঁখে নাগপুত্র, পাটনায় পসরা করতে যাওয়াই দুই ঘনিষ্ঠ বন্ধুব প্রেরণের বোধ হল। সেই কাজ কবে কিছুর বিচিত্র বিশিষ্ট অভিজ্ঞতার পঞ্জি নিলে স্বপ্নাম মালিহাটিতে ফিবে ক্রমেই সরোজকুমার নিঃসন্দেহ হলেন যে দুবেলা দুমুঠো আহাণ দেওয়া ছাড়া তাঁর বাজির আব কোন সজ্জিত বা সম্বল তাঁর জন্যে অবশিষ্ট নেই। সুতরাং কলকাতায় গিয়ে সেকালের নিম্নমধ্যবিত্তদের দুটি মাত্র ভরসা ‘টুইসন’ ও ‘মেস’ জীবনের ধাবা ধরলেন। আর সবাসরি ন্যাশনাল কলেজে কিরণশঙ্কর রাসের কাছে গিয়ে ৪র্থ বর্ষ স্নাতক শ্রেণীতে পড়া সাধারণ্য লাভ করলেন। প্রারম্ভ হলো তখনকার বঙ্গীয় ‘মুকুটহীন রাজা’ দেশবন্ধুর নেতৃত্বে তাঁর দুই প্রধান সেনাপতি সুভাষচন্দ্র বসু ও কিরণশঙ্কর রায়ের স্নেহসান্নিধ্যে উন্নত মন ও মানের শিক্ষাদীক্ষা ও জীবন-জীবিকাগত শ্রুত সংযোগ। সাম্মানিক বিষয় হিসেবে নেওয়া ইংরেজি পঠন-পাঠন উপলক্ষে ‘নৃবৃজপত্র’ ও প্রমথ চৌধুরীর সাক্ষাৎ সম্পর্ক-ধন্য কিরণশঙ্করের কাছে ‘ম্যাকবেথ’ অধ্যয়ন হলো সেই সঙ্গে তাঁর এক অবিস্মরণীয় উপরিলাভ। স্বয়ং সুভাষচন্দ্র যথেষ্ট পড়াতেন রাষ্ট্রনীতি-দর্শন। অঞ্চল ছিল সরোজকুমারের আবেকটি উল্লেখযোগ্য বিষয়। এ সবই তার পরবর্তী সবাস্ত্রীয় পরিমার্জিত ও ভারসাম্যমণ্ডিত সাহিত্য রচনার রীতি-নীতি নির্ধারণের প্রবান প্রাথমিক প্রস্তুতি। স্নাতকোত্তর জীবনে তাঁর সুযোগ পেলেই গ্রামমুখী হওয়ার প্রবণতা ও পুনরায় নগরে ফিরেও প্রাথমিক ইত্যস্তত ভাব কাটাতে সুভাষচন্দ্র-কিরণশঙ্করেরাই তাঁর দিশারী ও সহায়ক হলেন। ধরা-বাঁধার জীবনযাত্রায় অসহিষ্ণু সরোজকুমারকে সুভাষের জ্ঞাতার্থে ‘পিছল ছেলে’-বল অভিহিত করলেন কিরণশঙ্কর এবং তাঁর সঙ্গেই আগ্রহ বৃদ্ধি সুভাষচন্দ্র একরকম হাত ধরেই সেকালীন সুখ্যাতি সাময়িকপত্র ‘আত্মশক্তি’র দপ্তরে বসিয়ে দিয়ে এলেন তাঁকে। সরোজকুমার সুভাষাবাদ প্রত্যক্ষ তত্ত্বাবধানে সেই ‘আত্মশক্তি’ পব কে তাঁর সাংবাদিকতার প্রথম সোপান হিসেবে নিলেন বটে এবং সেখানকার যথাকত ব্য সম্পাদনে কিছুদিন ব্রতী থেকে অতঃপর উত্তীর্ণ হলেন ‘বৈকালী’-‘প্রহরী’-‘নায়ক’-‘নবশক্তি’-‘অভ্যুদয়’-‘বাংলার কথা’-‘ফরোয়াদ’-পরম্পরায় প্রফুল্লকুমার সরকার-কালীন বহুল প্রচারিত ‘আনন্দবাজারে’। সেখানে একটানা অনেকদিন অতিক্রম করলেন। ১৯৪৪-এ প্রফুল্লকুমারের পরলোকগমনের পরেও রইলেন কিছুদিন, তারপর মতাদর্শের কারণেই নতুন কতৃপক্ষের সঙ্গে অবনিবনায় স্বাবীনীজিত, আপোষ-বিমুখ এই মানুষটি পরিবর্তিত প্রশাসনিক পরিমার্জিতকে মেনে নিতে অপরাগ হন ও ‘লুক্রেটিভ’ আনন্দবাজারের পদস্থতায় একবাঁকো ইস্তফা দেন এবং কিরণশঙ্কর রায়-প্রতিষ্ঠিত পঞ্চাশদশকী ‘বর্তমান’ সম্পাদনায় (সাহিত্য-

সাধনামাত্রের সাময়িক সান্ধ্যনায়) ও পুরোসময়ের লেখক জীবনকেই 'শেষ পারানির কড়ি' হিসেবে সাব্যস্ত করেন। দস্তাপহরক একে একে তাঁর সব কেড়ে নেন — দৃষ্টিশক্তি পর্যন্ত। এমতাবস্থায় তার আকস্মিক প্রয়াণ ঘটে একটি বিরল নিঃসঙ্গ সচরিত্রতার মহাবসানে।

এখানে একটি বিষয় সর্বিশেষ লক্ষণীয়। 'ভাবনৈতিক সন্তাসবাদী' কল্লোলীরা নাকি নন্দকালীন রাজনৈতিক সন্তাসবাদেই আর এক পিঠ। এদিকে এসে যে তরুণ-সম্প্রদায় শিস্তল উঁচিয়ে ইংরেজদের শাসন-শোষণ-পীড়নের মোকাবিলা করতে পারেননি, তরাই নাকি কলমকে অস্ত্র করে তুলে কত না হোক, কত অভিজাদের বাস-পড়া-মরা সমাজব্যবস্থাকে আঘাতে আঘাতে উৎখাত করেছেন! নজরুলের 'বিহের বাঁশী' নিষিদ্ধ হওয়ার প্রাক্কালীন প্রসঙ্গে গোকুলচন্দ্র নাগের এই চিঠি অচিন্ত্যকে : 'পুলিশের কৃপাদৃষ্টি আমাদের উপর পড়েছে আপিস দোকান সব খানাতল্লাস হয়ে গেছে, আমরা সবাই এখন কতকটা নজরবন্দী - 181b Act 3-তে।' আর পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় লিখিত পত্রসূত্রে : 'কাজীর বিহের বাঁশী নিষিদ্ধ হয়েছে। কল্লোলের আপিস ও দোকান খানাতল্লাসী হয়েছে। সকলের মধ্যেই একটা প্রচণ্ড আশঙ্কাভাঁতি ... সি আই ডি-র উপদ্রবও কলকাতা শহরটাই তোলপাড় যারা ভুলেও কখনো রাজনীতি চিন্তা মনে আনেন তাদের মধ্যে একটা সাড়া পড়ে গেছে।' অচিন্ত্যকুমার লিখছেন : 'সেই সাড়াটা 'কল্লোলের লেখকদের মধ্যেও এসে গেল। চিন্তায় ও প্রকাণ্ডে এল এক নতুন বিরুদ্ধবাদ। নতুন দ্রোহবাণী। সত্য ভাষণের তাঁর প্রয়োজন ছিল যেমন রাজনীতির ক্ষেত্রে, তেমনই ছিল অচলপ্রতিষ্ঠ 'হাবির সমাজের বিপক্ষে'। এতে এক ধরনের আত্মতৃপ্তি মেলে বোঝে! প্রত্যক্ষ-বাস্তব নিকট-সম্মুখীন নানাবিধ সমস্যা-সঙ্কট ছেড়ে জল্পিত-কল্পিত বিরোধী শত্রুর নামে উক্ত অদৃশ্য 'অচলপ্রতিষ্ঠ' 'হাবির সমাজের বিপক্ষে' তথাকথিত 'সত্যভাষণের সেই তাঁর প্রয়োজনবোধে বহু বিকৃত বানানো-ফোনানো দৃষ্ট বা ক্রেশের 'শৌখিন মজদুরি'-বৃত্ত 'খ্যাতি করা চুরির' সেকালীন কিছু বিচিত্রত নন্দনা 'কল্লোল'-পরবর্তী দের তো মনে পড়বেই; কল্লোলীরা এক প্রধান ঔদ্বিগ্ন স্বয়ং গোকুলচন্দ্রেরও, মনে বয়ঃব্যুৎপত্তে তিনি অচিন্ত্যকুমারদের তুলনায় অনেক পার্ণবত ছিলেন বলেই, সে সম্পর্কে তার মনে বেশ-বিশ্বাস জন্ম হয়েছিল তখনই। পূর্ববোল্লিখিত পত্রে তাই বুঝি তিনি অচিন্ত্যের দৃষ্ট বিলাস নিয়ে এমন একটা অব্যর্থ স্বতভাষণ করেছিলেন, বিশেষ বিশ্লেষণসহ আপাতকটু কথাকটিলিখোছিলেন : (চিঠির দৃষ্টান্তে বলাই এজন্য যে, ওতেই লেখক-মনের অন্তঃপুর বেশি ধরা পড়ে) "তোমার প্রথমকার লেখা চিঠিগুলো থেকে যেকথা আমার মনে হয়েছিল তোমার পবিত্রকে লেখা দ্বিতীয় চিঠিতে ঠিক সেই সূত্রটি পেলাম না। কোথায় যেন একটু গোল আছে। প্রথমে পেয়েছিলাম তোমার জীবনের পূর্ণ বিকাশের আভাস, কিন্তু দ্বিতীয়টা অত্যন্ত melodramatic। দেখে অচিন্ত্য, যে

বলে 'দুঃখে চিনি', সে ভারী ভুল করে। 'অনেক দুঃখ পেয়েছি জীবনে' কথাটার সূর অত্যন্ত সঞ্চীর্ণ। মনের যে কোন বাসনা, ইচ্ছা বা প্রবৃত্তি অতৃপ্ত থাকলেই যে অশান্তি আমরা ভোগ করি তাকেই বলি 'দুঃখ', কিন্তু বাস্তবিক ও দুঃখ নয়। যে বৃকে দুঃখের বাসা সে বৃক পাথরের চেয়েও কঠিন, সে বৃক ভাঙ্গে না টলে না। দুঃখের বিষদাত ভেঙে তাকে নিবিষ করে যে বৃকে রাখতে পারে সেই যথার্থ দুঃখী। "সুতরাং তথাকথিত 'দুঃখ'-কে তুচ্ছ করে 'যথার্থ' দুঃখী'র কথা বলাই তো যথাকর্তব্য। "অত্যন্ত promising হয়েও melodramatic monologue-এর সীমা এড়িয়ে যেতে" তাই তাঁর নির্দেশ : "প্রত্যেক ব্যক্তিগত অতৃপ্তি ও অশান্তির ফর্দ করে" সেই সীমাবদ্ধতা পেরিয়ে যাওয়া অসম্ভব—কেননা "সেটাকে মানুষ বলে সখের দুঃখ।" সুতরাং 'ব্যক্তিগত অতৃপ্তি'র বাইরে দাঁড়িয়ে 'সখের দুঃখ'-অতীত-উত্তীর্ণ হওয়ার দূরূহ সাধনাই প্রকৃত সাহিত্যিকের কৰ্ম ও ধৰ্ম বলে বিবেচ্য। সরোজকুমার ও বন্দ্যোপাধ্যায় গ্রন্থী রবীন্দ্রোত্তর কথাসাহিত্যে সেটাই স্ব স্ব ক্ষেত্রে সাধন করতে যথার্থ সক্ষমতা ও দক্ষতা দেখিয়েছিলেন। এবং কতকংশে কল্লোলেরই শৈলজানন্দ, বহুল্যাংগে প্রেমেন্দ্রও। সরোজকুমারের আরও স্বাভাব্য এজন্য যে, সেকালের সচরিত্র সাংবাদিকতায় ও আদর্শ বাস্তববাদী বিশিষ্ট মানুষদের কাছে দীক্ষিত হওয়ায় তাঁর সাহিত্য-দর্শন-অঙ্ক পড়া ভারসাম্য-মণ্ডিত কাণ্ডজ্ঞানী যুক্তিবাদী মন তাঁর স্বায়ত্ত অভিজ্ঞতার সর্বকছকেই উর্গটয়ে-পাল্টিয়ে বৃথতে চেয়েছে এবং কখনোই কোন প্রসঙ্গে একপেশে দৃষ্টি ও একঝোঁকা প্রবৃত্তি-প্রবণতাকে প্রশ্রয় দেয়নি। তিনি নিজেই তাঁর সাংবাদিক জীবনের দীর্ঘ অভিজ্ঞতায় পরম লাভ বলে যে 'প্রকোষ্ঠ-বিভক্ত মনে'র অধিকারকে স্বীকৃতি দিয়েছিলেন, তারই দৌলতে দেখা যায় মাত্র পাঁচসাত বছরের ব্যবধানে সব স্বেপাজিত অভিজ্ঞতাকে তিনি পক্ষ-প্রতিপক্ষ-ক্রমে ন্যায় ও যুক্তির বিন্যাসে সঞ্জিত করে তুলেছেন এবং বিষয় থেকে বিষয়ান্তরে অনায়াসে সরে যাচ্ছেন। আর দশক-ওয়ারি বিচারে তাঁর উপন্যাসগুলি হয়ে উঠেছে পরিণত থেকে পরিণততর সময়-সমাজ-স্বভাব-চেতনার ধারাবাহিক ক্রমাভিব্যক্তি : একটুও পুনর্বাস্তি বা পুনরাবাস্তি তাঁর ক্রমাবিকাশের পথচলাকে আচ্ছন্ন করছে না। বরং নানাবিধ অবরোধ-স্বাবরোধ ও মোহ থেকে তাঁর মন যথাসাধ্য মুক্তিলাভ ক'রে একটি স্থির-স্থিরতর প্রেমের প্রত্যয়ে দৃঢ়তর নির্লিপ্ততায় যেন ধ্রুবতারার মতো ধরতে চাইছে ; সব সত্ত্বেও খণ্ডিত বিচ্ছিন্ন মানুষের এই প্রয়াসের সীমাবদ্ধতা মেনে নিশ্চয় যতদূর যাওয়ার চেষ্টা কোন যান্ত্রিকতায় নয়, আন্তরিকভাবে সম্ভব, তা নিয়ে একটির পর একটি তাৎপৰ্য-পূর্ণ 'বিষয়' অবলম্বনে ঘুরিয়ে ফিরিয়ে পরীক্ষা করে দেখেছেন। আর সাংক 'প্রাগমেটিক'ের মতো, প্রকৃষ্ট কোন নাট্যকারের মতো, সেই 'নেগেটিভ ক্যাপারিটি' বা 'নিরপেক্ষ সক্ষমতা'কে আয়ত্ত করে ফেলেছেন যাতে পরিদৃশ্যমান জগৎ ও জীবন থেকেই উক্তি-প্রত্যাভিতে, প্রণে-পরিপ্রণে, ব্যক্তি-প্রযুক্তিতে 'সত্য'র দ্বিস্তর বহুস্তর মাত্রা পারিপার্শ্বিক বিষয়বস্তুগত সাপেক্ষতায় (objective co-relative)-এ ও যুক্তিবাদের আপেক্ষিকতায় (relativity) ক্রমাগত দিক-নির্ণয়ী আত্মপ্রকাশ করছে। মোহমুক্তি বা

জীবনমুক্তির ( detachment ) সত্যক চিন্তায়-চেতনায় সে সবকে তিনি একটি সৌম্য বোধি-বুদ্ধির আলোয় যথাসম্ভব সৌম্য দিচ্ছেন। ফলে কোন পূর্বনির্ধারিত bias ( বা tabo বা prejudice বা dogma ) তাঁর পক্ষে প্রায় কখনোই বাধা হচ্ছে না।

আর এজন্যই একদিকে তারাত্মকের খুব কাছাকাছি-পাশাপাশি বিচরণ করেও, কোন কোন 'বিষয়-স্বীকরণ-বিন্যাসে' তাঁদের আপাত সাদৃশ্য থাকলেও তিনি অনন্য হয়ে উঠেছেন তার খোলামেলা চোখ-কানের দৌলতে এবং নিম্নোহ যুক্তিবাদী মনস্তত্ত্ব অনুরণের সৌজন্যে। আদি-মধ্য-অন্ত্য তারাত্মকের উৎকৃষ্ট প্রতিভার প্রমাণ যথেষ্ট মেলে, তবে তাঁর মধ্যে কিছু স্পষ্ট মতাদর্শগত এককোঁকা রোখ ছিল, কিছু ভয়ানক পিছটান ও রক্ষণশীলতা, যলে শেষের দিকে তার বহু সৃজনকর্মই ফুটে উঠেছে কোন না কোন bias বা prejudice-জনিত পশ্চাদপদনের চিহ্ন, সরোজকুমারে যা আদৌ অলক্ষণীয়, এমনকি অকল্পনীয়ও। মানিকের দ্বিজ্ঞান সবাই জানেন। ফ্রেড থেকে মাক্স-এ যাতায়াতে তাঁর তেজী প্রতিভা পর্যাপ্ত সাহস ও সৌকর্য দেখিয়েছে; সঙ্গে কিছু বিশিষ্ট 'মুন্টিলোগ' ও মৌল শল্য-চিকিৎসার ভঙ্গিমা, যাকে কখনো কখনো মূদ্রাদোষেও গড়াতে দেখা যায়। নিম্নমিহাঁতি-নোঁতের পক্ষপাত, দুর্শিক্ষিত চিরে চিরে বিচার-বিশ্লেষণের তির্যকভাষী তিত্ততা ও বিস্বাদ তাঁর উভয় পথারেরই সামান্য লক্ষণ—'যেমন মেরুবিপরীত বিভূতিভূষণের নিশ্চিন্ত প্রশান্তি তথা তাঁর নিবিচার আধ্যাত্মিক বিশ্বাসে ও প্রেমে প্রকৃত আশ্রয়ের একমুখিতা। এই গ্রিথারা থেকেই দূরস্থিত সরোজকুমারের সর্বিশেষ পাকাপোক্ত নৈর্ব্যক্তিক অথচ সমৃদ্ধার বাস্তববাদিতা তাই যেন অনেকটাই সুদীপ্তনাথের 'অবকল্য'-'অকাপট্য' শব্দ ব্যঞ্জনাৎ ধরা পড়ে সমধিক ভাবে, তাঁরই এই 'Liberal Retrospect'-এর আলোচনাংশ : "A true liberal is a confirmed realist who, realizing that instructive behaviour is impersonal, bases his individuality on the integral logic he has taught himself. He is, therefore, unafraid of opposition which he welcomes, as a corrective to his possible dogmatism." সরোজকুমারের উপন্যাস তাই তাঁর নিম্নোহ জীবনমুক্ত দৃষ্টি ও দর্শন-প্রসঙ্গ বা প্রসাদগুণান্বিত রচনা মনোভঙ্গির যুগপৎ প্রকাশের নিশ্চিত দর্পণ, প্রতিফল জগৎ-জীবনের অকুতোভয় মোকাবিলায় সব স্টিমবিদ্যার নিচু স্বাক্ষর। ফলে তাঁর মধ্যে পূর্বোক্ত অধুনা-দুর্লভ সহজাত প্রসঙ্গতা বা 'grace' তথা 'sense of humour' ও শূন্য-গভীর জীবনরসিকতার স্বচ্ছ সাবলীল স্বভঃপ্রবাহ নীতিগত-রীতিগত উভয়তাই তাকে একেবারেই অন্য-নিরপেক্ষ মতি-গতি-পরিণতি দিয়েছে, দিতে পেরেছে। নিবৃত্তিমাগী বিরক্ত উদাসীনতা নয়, 'নুতন ফসল'-এর গহী-বৈরাগী-রসময়-সুদৃঢ় প্রবৃত্তি-নিবৃত্তির হাস্য-ওদাস্য সমন্বিত সদস্য-উদ্ভাটন সজ্ঞ অথচ দূরদৃষ্টি দ্রাব্যগহ মনুষ্য-রহস্য উন্মোচনী জীবনদর্শনেই যুক্তিবদ্ধ জীবনানুগত তাঁর স্বপ্রকাশ।

সরোজকুমার উপন্যাসের আঙ্গিক নিয়ে যে খুব বিশেষ পরীক্ষানিরীক্ষা করেছেন, তা নয় - কিন্তু তাঁর প্রথম দিককার 'বন্ধনী' থেকে ষাট দশকী 'নীল আগুন' ও 'নিচিকোতা' পর্যন্ত একটা জিনিস খুব স্পষ্ট যে, তিনি মনুষ্যত্ব ক্র্যাসিকাল রীতিরই সর্বাধিক পক্ষপাতী, 'টম্পা-ঠুংরী' বা 'খেয়ালের' চেয়েও 'ধূপদে'ই তাঁর ধূপদ বাঁধা। তার কাবণও তাঁর নিটোল-নিখঁত প্লটগঠনের প্রতি মনোযোগ, সংযত-সংহত সাবলীল সংলাপেব স্বাচ্ছন্দ্য ও স্বতঃস্ভাবী মিতভাষণের পারিপাট্য, ততখানি স্যাটারার নয়, যতখানি 'ইউট' ও 'ইউমার' বা 'কৌতুক-কুতুহলে', 'গ্রেস' বা প্রসন্নতা এবং 'পয়েজ' বা ভাবসামে যা গভীর মূল্যবোধপূর্ণ। এবং একই কাবণে সর্বোচ্চকুমাবে পাত্রপাত্রী-পরিবেশ-পরিবাহিত-সাপেক্ষতা আছে, বিশিষ্ট ভাবেই আছে, কিন্তু লেখক হিসেবে তিনি 'নির্মম' নন, অথচ আশ্চর্যরকম নিরপেক্ষ।

এজন্যই Edwin Muir তাঁর 'The structure of Novel'-এ যে Dramatic বা নাট্যধর্মী এবং 'character-novel' বা চরিত্র প্রধান-দ্বয়ের বিভাগ করেছিলেন, তাঁর অনুসরণে সর্বোচ্চকুমারকে উভয়ই বলতে হয়, অবশ্য আঁতনাট্যকিতা দূর করা এমন কি নাট্যকীতরও প্রবল প্রবণতা না দেখিয়ে তিনি 'Dramatic', যেমন 'বন্ধনী'র বহুলাংশ, 'শতাব্দীর আঁভশাপ'-এ নিকুঞ্জবিহারী বা হালদার সাহেবের অনেকাংশ, 'কালোঘোড়া'র প্রায় আদ্যত অথচ উক্ত অসামান্য 'কালোঘোড়া'ই তাঁর এমন একটি character-novel, যার জুড়ি বাংলা সাহিত্যে নেই বললেই চলে। উত্তবসূরী কথাশিল্পী বিমল কর 'কালোঘোড়া'র অনন্যতা ও প্রতিভূহানীয়ত্বকে তাই দুটি জায়গায় স্বতঃ-উৎসারিতভাবে এবং যৌক্তিকতায় স্বসম্প্রদায় প্রমাণপ্রাপন করেছেন। যেমন : 'যুদ্ধকালীন বাংলাদেশ কলকাতা শহরের পটভূমিতে সে-সময় অনেকেই লিখেছেন। কিন্তু সর্বোচ্চকুমারের মতো এমন বিস্তৃত সমৃদ্ধ কাহিনী বোধ হয় অন্য কেউ লিখতে পারেন নি। এক এক সময় মনে হয়, যথার্থ 'ইন্ডল'-এব ছবি বাংলা কথাসাহিত্যে বিশেষ একটা আঁকা হয় না, আমাদের ক্ষমতায় কুলোয় না। সর্বোচ্চকুমার সৌন্দর্য থেকে আশ্চর্য নৈর্ব্যক্তিকভাবে সেই ছবিকে প্রায় নিখঁত করে ফুটিয়ে তুলেছেন। বাংলা সাহিত্যের ভালো লেখার মধ্যে কালোঘোড়ার স্থান হওয়া উচিত।' এ কেবল শ্রীমন্তের মতো সেই আপস্টাট-চোর-কালোবাজাবীদের সেকালীন সাংঘাতিক উত্থান ও আজ পর্যন্ত অবাধ রাজত্বের বিষয় 'মাহাত্ম্য' নয়, বিশিষ্ট শাগিত বাক্য সমাবেশে, টানটান স্টিল, কংক্রীট ও আলকাংরাব মতো 'ব্লাক আউট' কঠিন-কঠোবতা ভেদ ক'রে শ্রীমন্তের কালোগাড় উন্মাদ বেগে ছুটে চলেছে তার কালো, বাণিজ্য ব্যসনে - কারণ সে পরগাছা হয়ে বড় হয়ে উঠে এখন নিজেই বড়গাছ হতে চায়। 'নীল রক্তের আশ্রয়ে-প্রশ্রয়ে নয় শূন্য, সেই বনেদী পরিবারের শান্তসৌম্যারম্ভ অথচ অহংকারী (সদর্থে) মেয়ে হৈমন্তীর আন্তরিকতম প্রেম পেয়েও শ্রীমন্ত তাকে শূন্য তার অর্থযোগানের কাজে লাগিয়ে লাগিয়ে অবশেষে তাদের 'দেবধাম'কে গ্রাস করে, আপিসের বন্ধন সূক্ষ্মভাবে 'প্রমোশনে' ও ব্যবসার প্রয়োজনে নন্দনহীন কামাঠের হাতে তুলে দিয়ে যুদ্ধ মধ্যে বেনারসী দিয়ে সাজায়, যুদ্ধশেষে হীরেয় মূড়ে দেওয়ার আশ্বাস দেয়। কথা সে

রাখে, কিন্তু সেসব প্রেমমাযামমতার কথা নয়, চূড়ান্ত আত্মকেন্দ্রিক স্বার্থপরতার কথা। সুমিহ্রা তা বোঝে এবং ‘সিভিল সাপ্লাই’-এর আধুনিক বিচ্ছিন্ন মেয়ে তাকে ‘দোহন’ও করে। কেন করবে না? যুগ যে ‘cash and carry’-র—লোভী ও ক্ষমতামোহগ্রস্ত মানুষের মন-মানসিকতা ক্রমেই তাই ‘devaluation of values’-এর দিকে অগ্রসরে বসে পড়েছে। আর সেই প্রাথমিক ঝোঁক যুদ্ধপরবর্তী কালে প্রবল প্রচণ্ড উদ্দাম প্রবৃত্তি হয়ে গোটা ‘তথাকথিত’ স্বাধীন খণ্ডিত জাতি ও দেশকে অধঃপাতে নয় শূন্য, তরম নৈরাজ্য-নৈরাশ্য ও দুঃসহ দারিদ্র্যের রসাতলে পাঠিয়ে দিচ্ছে।

আর তারই একটি ঐতিহাসিক দৃষ্টান্ত সরোজকুমারের ‘মহাকাল’—‘কালোঘোড়া’র এক বছর পরে লেখা : কালাপানি-পার নেতাজীর আই, এন, এর মেডিকেল অফিসার আধুনিক খোলা মনের মহেন্দ্র তার সামন্ততান্ত্রিক দাদার সঙ্গে মিলে মিশে থাকতে না পেয়ে এবং কৈশোর-প্রণয়িনী অকালবিধবা (তাদের বিয়ে হয় নি বাবাসামন্ত বাবা ও দাদার কারণে এবং তার নিজের সামান্য ইতঃস্তত ভুলে ও অসমবয়সী ভীরুতায়) অভিমানিনী আত্মসম্মানে অটুট গায়ত্রীর কাছে দেশে ফিরে কোন অনুকূল সাড়া দূর কথা, বরং নানা বিরক্তিকর প্রতিকূলতা পেয়ে (সে সব যতই গায়ত্রীর প্রচ্ছন্ন প্রেমভিমান হোক) মহেন্দ্র তার বন্ধু বসন্তের সঙ্গে কলকাতায় স্থায়ী-‘অস্থায়ী’ ভাবে নার্সিং হোম খুলে, বসন্তরই সাগরপারের প্রণয়িনী-গ্রীক-স্ট্রী পেনিলোপি’র বিরল বন্ধুত্ব ও সহযোগিতায় ষেভাবে ১৯৪৬-র সেই মারাত্মক দাঙ্গাবিধ্বস্ত দুর্গত ও দুর্ভোগ থেকে গায়ত্রীদের উদ্ধার করে আনল, তার বিশ্বাসাতা ও বাস্তবতা বিস্ময়কর। দাঙ্গার সুযোগে প্রবীণ মুসলমানদের অগ্রাহ্য করে তদুপ তুর্কীরা হিন্দুপুরুষদের কলমা পড়িয়ে নাম পাষ্টাল (যেমন আমাদের একটি প্রিয় চরিত্র, গায়ত্রীর সুখদুঃখভাগী গোলক বান্দী হলো আব্বাস), তেমন গায়ত্রী মতো মেয়েদের ‘শাদি’ করে ঘরে এনে তুলল। শতে শতে হাজারে হাজারে নয়, প্রায় লক্ষে লক্ষে—পূর্ব-পশ্চিমবঙ্গ মিলে; কেননা তখনও গান্ধী-সুরাবদী’র কল্যাণে দেশ ‘অবিভক্ত’। তারপর নিদারুণ ছুরি চলল। ইতিমধ্যেই সরোজকুমারের অন্তিম, সম্ভবত শ্রেষ্ঠতম ‘পার্জিটিভ’ নায়ক মহেন্দ্র পেনিলোপিদের সক্রিয় সহায়তায় গায়ত্রীদের (ইংরেজ ম্যাজিস্ট্রেট ও তাঁর পত্নী বিশেষ কারণে সাহায্য করেছিলেন বলেই) সেই মহাবিপর্ষয় থেকে উদ্ধার নয় শূন্য, জীবনের মতো সঙ্গিনী করে আনল কোথায় গেল বৈধবা, কোথায় গেল প্রধানগতা, কোথায় গেল অভিমান! অর্থাৎ লেখক সংসাহসী মুসলমানায় দেখালেন, ঝড়কাণ্টা ও প্রলয়মধ্যে তুচ্ছ প্রথা-পর্নিথর দানব কোথায় এক ফুঁয়ে উড়ে যায়। বরং লেখকের ভাষায় : ‘বসন্ত দেখলে বাংলায় পণ্ডিতসমাজ পার্টি দিয়েছেন, জোর কবে যাদের ধর্ম্মতর্কিত করা অথবা বিবাহ দেওয়া হচ্ছে তাদের হিন্দুসমাজে ফিরিয়ে নেওয়ার কোন বাধা তো নেইই, বরং নেওয়াই কত বা। বিনা প্রায়শ্চিত্তেই তাদের গ্রহণ করতে হবে। অর্থাৎ মহেন্দ্রের মতে “যে থাকে আজ হিন্দুসমাজ পেলে তা যত বড় মর্ম্মান্তক হোক না কেন, তারও প্রয়োজন ছিল।’

নইলে বিধিনিষেধের এই জগন্দল পাথর কিছদুতেই ঠেলা যেত না। এর বিন্যাসে হিন্দুসমাজ কত বড় জীবন পাবে! ধর্মটা যে খাওয়া-হোঁয়া, আচার-নিয়মের উদ্বেগকার একটা বস্তু এই বোধটা জাগছে দেখছ না?" এই উপন্যাসটিই নাট্যধর্মী। একটি ঘনসংবন্ধকাহিনী। ঘটনাগুলিকে বলা যায় ঘটনা-প্রসবী ঘটনা। প্রতিটি ঘটনা কার্যকারণসূত্রযুক্ত। পূর্ববর্তী পরবর্তীর জনক, পূর্ববর্তীও তার পূর্ববর্তী কোন ঘটনার জাতক। এই ঘটনার উদ্ভবনে ও স্তরপারস্পর্ষে কটি চরিত্র বিকশিত হয়ে পরিণতিতে এসে পৌঁছয়। এই সূত্রস্থল পরিণতি সুপ্রত্যাশিত। কাহিনী ও চরিত্র এখানে পরস্পরবিচ্ছিন্ন কোন ব্যাপার নয়, বরং পরস্পর অঙ্গাঙ্গীভাবে সুপ্রতিষ্ঠ। একের পদাঙ্ক ও পরিণতি অন্যকে পদাঙ্ক ও পরিণত করে। ঘটনা যেমন বিকশিত করে চরিত্রকে চরিত্রও তেমনি বিবর্তিত করে ঘটনাধারা। তবে একথা না মেনে উপায় নেই যে, মূলত নাট্যধর্মী মানিকের 'পদ্মানদীর মাঝি'র তুলনায় বা সরল বৃত্তে গড়ে তোলা 'পদ্ম তুলনা নাচের ইতিহাস' বা 'দিবারাত্রির কাব্যের' দৃঢ়বন্ধ জ্যামিতিক ছকের তুলনায় এবং তারশঙ্করের প্রধানত ও প্রবলত ক্র্যাসিক্যাল-রোমান্টিক বিশিষ্ট রীতির তুলনায় সরোজকুমার অনেক বেশি নি-ছক', এবং কখনও কখনও জ্যামিতিক হলেও অপূর্ব ধরণের সার্থকসমন্বয়ী। বস্তুত্বের ঋজুতা (rigidity), রবীন্দ্রের নমনীয়তা (flexibility) -রমনীয়তা নয়, এবং শরৎচন্দ্রের কমনীয় স্নিগ্ধতার একটি উপযুক্ততম উত্তরসাধক নয়; 'বন্ধনী' থেকে 'নিচিকোতা' পর্যন্ত তিনি অনেক বড় লেখকের চেয়েই আশ্চর্য পরিমিত, সুসংহত এবং গভীর-গম্ভীর পরিণত। নইলে বন্ধনীর 'বনকুশালা' অংশে বিমলের বৈপ্লবীয়া ও মরীয়া আত্মত্যাগ (প্রায় আত্মহত্যার মূহুর্তে) মক্ষরাণীকে সে যে চুম্বনে চুম্বনে আচ্ছন্ন, আশ্চর্য ও পাষাণপ্রতিমা করে দিয়ে যায়, তার তুলনা বাংলা সাহিত্যে কটি? তাছাড়া ঔপনিবেশিক ভারতের ইংরেজ শত্রুদের মাথায় পিস্তল-উঁচনো মক্ষরাণী যখন তার বিপ্লবীদল ও আস্তানা থেকে বাধ্যবিচ্ছিন্ন ও বিচ্যুত হয়ে সমীরণের সঙ্গে মধ্যপ্রদেশের একটি আধাশহরে গিয়ে স্বামী-স্ত্রীরূপে আত্মগোপনে একেবারে বিপরীত সাধারণ ঘরোয়া জীবন যাপন করছে, পরস্পরের প্রতি প্রেম ও সত্যকার শ্রদ্ধাবশত সহাবস্থানই করছে, সহবাস করছে না, তখনও লেখক সেই আমহাস্ট-স্ট্রীট পোস্টাফিস - লেট করা পুরুষদের সঙ্গে গদাধরনো লাঠিখেলা রপ্ত মেয়ের পরিণতি দেখাচ্ছেন মাত্র তিনিই মোক্ষম ক্রিয়াপদের সহায়তার : সে এখন 'রাঁধে, বাড়ে খায়'। এই সংঘম-সংহতি-প্রশিসন-পরিমিশ্রবোধের আরেক অদ্ভুত প্রকাশ 'শৃঙ্খল' উপন্যাসের একেবারে শেষে, যেখানে একদা গ্রাম ও লোকসিঁহিত্যেই বিশেষবর তার তরুণী স্ত্রীর রহস্যজনক মৃত্যু উপলক্ষে নিজেকেই দোষী সাব্যস্ত করে স্বেচ্ছাদণ্ড ভোগে কারাগারের শেকল স্বীকার করে নিল। এক বিচিত্র তারিফযোগ্য গৃঢ়ত্বা নিঃসন্দেহ। তারপর ভদ্রেতর নানা নিকৃষ্ট অশরাধী বন্দীদের (কংগ্রেসীবাৎ রাজবন্দীদের নয়) সঙ্গে সেকালের পক্ষে প্রথম কারাজীবনের অভিজ্ঞতা নিয়ে একদিন (প্রায় সাত বছর পর) বাইরের মৃত্তিতে এল (এখানে উল্লেখযোগ্য : 'শৃঙ্খল' বাংলায় প্রথম কারাকাহিনী, তারশঙ্করের 'পাষণপদুরী' পরের বছর ছাপা হয়, সরোজকুমারের

সাগ্রহ সম্পাদনায় 'নবশক্তি'তে প্রকাশিত হয়) —তখন সে যেন বিংশ শতাব্দীর একজন ভূভারগ্রস্ত 'নেগোটভ' নায়ক —কী মানুষের কী পরিণতি সে ! তার গুণমুগ্ধ সাগরদে গুণেন্দ্রদের অভ্যর্থনাকে তুচ্ছ করে বলছে, তার বয়স এ ক'বছরে তরুণ গ্রিশ থেকে পৌঁট পঞ্চাশে পৌঁছে গেছে —বিয়ের কথা কেন, কোনরকম নব্যজীবনরম্ভেরই যেন আর তার সম্ভাবনা নেই —এজনই গুণেন্দ্রদের বিস্মিত-স্তম্ভিত করে সে কারামুক্ত হয়ে নিরেট পাথুরে পথের উপর আসনপাড়ি হয়ে বলে : 'একটু বাঁস'। যেন 'স্বপ্নহর'র প্রীতি সেই স্মরণীয় কবিতাটি মনে পড়ে, চলে না চরণযুগল, দাঁড়াইলে তোরণের তলে : যেতে মন নাই সরে জীবন যে মরণ-অধির ! / মিটে না পিপাসা আর ধরনীর তিস্ত হলাহলে !' এবং যেন 'যুগ-যুগান্তর ভ্রমি' ক্রিষ্ট জ্ঞান, দেহ পরিক্ষণ ( হাজার বছর ধরে পৃথিবীর পথে )-চলার আরেক অবিস্মরণীয় পথিক যেন ) 'সংসারের পুরীপ্রান্তে নামাইলে বাসনার ভার ; / মালসার শ্লথপদ্ম মূর্ছিতলে বিবর্ণ মালিন যেন আরেক ট্যাংটেলাস আরেক সিসিফাস, যেন বোদলেয়ারের ভাষায় একাই যুগপৎ 'ঘাতক' এবং 'হত'। গ্রিশের যুগের প্রথমে মানব-অস্তিত্ব যন্ত্রণার এমন চিত্র-চরিত্র 'শৃংখলিত' বিশেষ্বর একটি অভিনব অভিজ্ঞতা। সরোজকুমার এর কাহিনীটিকে লিখেছেনও তেমনি পরমতম সংখ্যম পরিমিততম ভারসাম্যে। একালের যে কোন বড় লেখকেরই ঈর্ষাযোগ্য হতে পারে।

অন্যদিকে স্বেপার্জিত মেসজীবনের দীর্ঘ অভিজ্ঞতায় স্কেচমণী 'মধুচক্র' ও যুগপৎ দলিল ও আলোচ্য 'পান্থনিবাস' লিখে প্রমাণ করে দিলেন, এ-ধরণ-ধারণার রচনায় তিনি কেবল পথিকৃৎ নন, একলা-পথিক। উনিশ শতকী শিবনাথ শাস্ত্রী থেকে বিশশতকী শিব্রাম চট্টবর্তীর 'মুন্ডারামের তন্তারাম' এবং আরও কতজন সত্ত্বও মেসজীবনের বিবিধ বিকার-ব্যাধি ও ব্যতিক্রম যে চালাচল-চলচ্চিত্র তিনি অনায়াস সাবলীলতায় অথচ আশ্চর্য বিশদ বিশ্বকতায় দিচ্ছে গেলেন, সঙ্গে জানিয়ে গেলেন নিম্নমধ্যবিত্তদের ক্রমাগত declassified হওয়ার ঐতিহাসিক অনিবার্যতা, তার কোন নিকট তুলনা বাংলা কথাসাহিত্যে আর আছে বলে আমার অন্তত জানা নেই।

আর মধ্যগ্রন্থে 'নূতন ফসল' নামের প্রথম টিলিজ তো বাংলা সাহিত্যে দ্বিতীয়রীতিত। পর পর 'মহুরাক্ষী', 'গৃহকপোতী' ও 'সোমলতা'য় সরোজকুমার বাংলা পল্লীগাম্যের রস নিঃক্ষেপে মাটি ছেনে যে তৃণমূল-জীবনবিন্যাসের প্রথম সার্থক প্রবর্তনা করলেন, তাতে সচলচিত্র 'বিনোদিনী প্রীতমা'-নির্মাণের ক্ষমতা-দক্ষতা-গুণ ও নৈপুণ্য সবচেয়ে বড় হয়ে ফটে উঠেছে বাংলা সাহিত্যের এককাল পর্যন্ত একটি শূন্যতারিহততার অবসানে। বাংলার পল্লীতে চাষী বাউলকে ধান যোগায়, বাউল চাষীকে গান শোনায়— এই বাহ্যিক সম্পর্কের অন্তঃকরণে আছে আরেক নির্বিড় ঘনিষ্ঠতা ও অন্তরঙ্গতার সম্বন্ধ-বন্ধন, উভয়েই উভয়ের দোসর-সোদর, নানাবিধ শ্রম-সংস্কার সমস্যায়-সম্মাণে, যাবতীয় দ্বিধা-দ্বন্দ্ব-বাত-প্রতিঘাত-জয়ে-পরাজয়ে তাদের সেই একাঙ্গ অঙ্গাঙ্গী অন্তঃস্রোত নিত্যবহমান, সেই এক-অন্তরায়ার অন্তরালবর্তী ধ্যান, জ্ঞান, গান, এক অশুভ 'মানবজাতি'র সোনা-ফলানো আবাদ-আশোজন। তাই কৃষাগী বিনোদিনীর পূর্ব-



প্রেমিক গৌরহরি, এখনও ‘কিশোরী’ বিনোদিনীর ধ্যানে ও স্বপ্ন-কল্পনায় বিভোর, ‘ভিক্ষা’ উপলক্ষে ‘রাইজাগো’ গান গেয়ে ময়রাস্কী পর্যায়ে কৃষাণ-স্বামী হারানোর ঘরে-প্রান্তরে যাতায়াতও আছে ; আর গোরের বোন ললিতা সুকণ্ঠী সাহসিকা অনুচিত স্বামীকে ত্যাগ করে অনায়াসে প্রণয়ী রসময়কে জীবনসঙ্গী করে তার ‘প্রতিবাদী’ ভূমিকায় দিবি্য আছে—এমন কি সে চায় হাবলমেনীর মা হওয়া সত্ত্বেও হারানকে ভালোবাসায় অনিশ্চিত বিনোদিনী তার দাদা গৌরকেই কণ্ঠবদলে বরণ করুক—তাতে খুলায় খুলায় খুসর উদাসীন গোরেরও একটা সদর্পিত হয়, বিনোদিনীরও অবদামিত প্রেমের সত্যকার মূল্য-মাহাত্ম্য স্বীকৃতি পায়—কিন্তু ‘গৃহকপোতী’র দ্বন্দ্বের বিরোধে জর্জরিত বিনোদিনী কঁদুলে গ্রামবাসিনীদের অপকলঙ্কে গোঁয়ারগোবিন্দ ( অথচ অত্যন্ত সরল ও উদার ) স্বামী হারান কতৃক গ্রাম ও গৃহ থেকে বিতাড়িত হয়—তারপরের গৌরহরি-তমাললতা বিনোদিনীর অতিস্বাভাবিক অথচ রক্তাক্ত নাটকীয়তা ‘নাটক’ সোমলতায় এসে যে-পরিণতি লাভ করে, সেখানে বিনোদিনীর বসুন্ধরাবৎ কলঙ্কে মহিমায় অপরূপ মূর্তি একমাত্র কোন অসাধারণ মৃৎ বা প্রস্তুতশিল্পীরই নিখুঁত শিল্পকর্ম, যদিও তার মধ্যে আনন্দবেদনা-মিশ্রিত অর্থ প্রাণবন্ততায় থই থই করছে। বলা বাহুল্য এই বিনোদিনীদের প্রত্যেককে নিটোল-নিখুঁত করতে আঁকতে ( দোষে-গুণে, ‘কলঙ্কে-মহিমায়’ ) সরোজকুমার তাঁর যেন সব শক্তি ব্যয় করেছেন। আসলে ব্যাপারটা তা নয়। সরোজকুমার তাঁর সমকালীনদের তুলনায় গ্রামীন ও নাগরিকরূপে উভ-পারঙ্গম। ফলে সঞ্জয় ভট্টাচার্য সঠিক লিখেছিলেন : ‘সরোজকুমার নায়িকা বিনোদিনীকে ( সং, অসং, সহজ ) তিনটি পথ ঘুরিয়েছেন ( বাঁকে বাঁকে তার নিত্যনবীনা রূপ ও স্বরূপ ) এবং লেখক হিসেবে তিনি নিজে পক্ষপাতিত্ব দেখিয়েছেন ‘সহজ’ পথের প্রতি। এখানে ষোল-আন কাঙালিয়ানার পরিচয় দিয়েছেন কথাশিল্পী। ঐতিহ্যে প্রতিষ্ঠিত করেছেন এ-যুগের বাংলা কথাসাহিত্যকে।’ বস্তুতপক্ষে চাষী ও বাউলদের সম্মিলিত সমন্বয়ী বাঙালী জীবনযাত্রার এখন জলজ্যান্ত ছবি কি আর একটিও আছে ? যেজন্যে সঞ্জয়বাবু সত্যের মূল্য চেয়ে বলতে বাধ্য হয়েছেন, ‘চাষীসংলাপে তিনি ( সরোজ ) শরৎচন্দ্র ও তারাগুপ্তের চাইতে ( তাঁদের অন্য অনেক কৃতিত্ব সত্ত্বেও ) অধিকতর দক্ষ এবং সে-জীবন সম্পর্কে অভিজ্ঞতর বলেই মনে হয়। তাছাড়া চাষীদের জীবনদর্শন সম্পর্কেও সরোজকুমার পূর্বসূরীর চাইতে বেশি ওয়াকিববাল।’ এবং বাউলদের সম্পর্কেও সমালোচক শ্রীকুমারবাবুর মতে অবিস্মরণীয় ‘সত্যচিবান’, শরৎচন্দ্র-তারাগুপ্তের মত ‘রোমান্সের শেষ আশ্রয়স্থল’ ব্যবহারী নন। এই সঙ্গে স্বয়ং সরোজকুমারের সঙ্গে কণ্ঠ মিলিয়ে বলতে বাধ্য যে, সেই স্ক্যান্ডিনেভিয়ান শৌখিন ‘বেদে’-‘ম্যাবার’দের হৈচৈ-যুগে সরোজকুমারই আমাদের প্রথম খাঁটি বোহেমিয়ানদের উপহার দিলেন, ‘গৃহী’ বা ‘পাথক’ সহজিয়া বাউলদের মতো তেমন আর কারা ? তেমনি ‘ফুল্লাভ’-এর ক্ষেত্রেও তারা ! ললিতা-রসময়, তারাপদ ও সোমলতার, বিনোদিনী-গৌরহরি তার প্রকৃষ্টতম প্রমাণ ! কিংবা বিষয়বস্তুতে, কিংবা আঙ্গিকে—গুরুত্বপূর্ণ অভিনব নিন্দেদেহে। আর এই ট্রিলজির গঠনে-অবয়বে-

সংলাপে-সৌজন্যে সরোজকুমার কিছুটা 'লিরিক্যাল', কিছুটা 'এপিক্যাল'—অন্তত ভাবে দুই বিপরীতকে তিনি মিলিয়েছেন। আর শুধু তাই নয়, 'ন্যারোটভ'-এর ওপর তিনি সর্বাধিক নির্ভর করেছেন তাঁর অসামান্য স্বাভাবিক-সাবলীল সংলাপ-প্রয়োগের দুর্লভ দক্ষতায়। শরৎচন্দ্রের পরে এই সাফল্য আর ক'জন কথাক্ষিপারি, আমার ঠিক জানা নেই। তবে সত্যের খাতিরে বলতে হবে, দেশকাল, পরিবেশ-পরিমার্হিত-সাপেক্ষ পাত্রপাত্রীর আচার-আচরণ কথোপকথনে মুখ্যত সাপেক্ষ থেকে নিজে উৎকৃষ্ট নাট্যকারের মত নিরপেক্ষ। এমনি ভাবেই বিষয়-ব্যাপ্তিতে, গণপত্রী-প্রকরণে, সর্বাঙ্গীণ উপকরণে সমৃদ্ধ হয়েই সরোজকুমারের সৃষ্টিগুণি বাংলা কথা-সাহিত্যের অমর সম্পদ হয়ে আছে, থাকবে।

#### তথ্যসূত্র :

- ১। ভেসে বাই, - ভাসে স্মৃতি / সরোজকুমার ঝাংচৌধুরী, অনন্ত, নবমহাযাত্রা-সুনীলকুমার নন্দী সম্পাদিত।
- ২। কাছে বসে শোনা—ভবানী মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত।
- ৩। সাহিত্য বিতান / মোহিতলাল মজুমদার।
- ৪। অপরাধিত, শারদীয় ১৯৯০, ভারতবর্ষের বিশেষ সংখ্যা।
- ৫। প্রবীণ ভূমিকা / ৩ঃ রবীন্দ্র গুপ্ত।
- ৬। স্বগত / সুধীন্দ্রনাথ দত্ত।
- ৭। কল্লোল বৃন্দ—অশ্বিনীকুমার সেনগুপ্ত।
- ৮। সুধীন্দ্রনাথ দত্ত—জীবন ও সাহিত্য / ধুবকুমার মুখোপাধ্যায়।

আশিস্‌কুমার দে

## অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত : বিম্বৃতপ্রায় কথাসিঁদুরী

অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের ঔপন্যাসিক প্রতিভা আলোচনায় দেখা যায়, কতকগুলি প্রাথমিক সমস্যা হাজির হয়েছে। এদের চেহারা অনেকটা এইরকম :

১. অচিন্ত্যের পরিচিতি এখনকার পাঠকদের কাছে চার রকম। একদল জানেন, তিনি 'হাড়', 'কাঠ', 'সিঁড়ি'র মতো অসাধারণ ছোটগল্প লিখেছেন। দ্বিতীয় দলের কাছে তিনি অসফল ঔপন্যাসিক। আর দলে-ভারিদের কাছে তিনি পরমপদ্যরূষ জাতীয় জীবনীকার, তাঁর অন্য পরিচয় এঁদের জানা নেই। আর চতুর্থ দল (যাদের সংখ্যা বেশ কম) জানেন যে তিনি কবিও ছিলেন আমৃত্যু।

২. সাহিত্য-পাঠকদের এই চার দল ছাড়া সাহিত্য-ইতিহাসকারেরাও আছেন। এ দের মধ্যে শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় একমাত্র অচিন্ত্যের উপন্যাস-বিশ্লেষণে মনোযোগী; বাকিরা সকলেই ভাষা-ভাষা আলোচনা করেছেন। একজন আবার বেদে-লেখকের রামকৃষ্ণভক্ত হওয়া নিয়ে বিদ্রূপ করেছেন।<sup>১</sup>

৩. এই রকম ঘটে গেছে উপন্যাসের ইতিহাসের ক্ষেত্রেও। শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় দীর্ঘ অচিন্ত্য-আলোচনা করলেও বাকিরা প্রায় নীরব।

৪. কবি, ছোটগল্পকার, ঔপন্যাসিক এবং জীবনীকার রূপে তিনি বিভিন্ন সময়ে জনপ্রিয় হন। শেষ কালে রামকৃষ্ণকাহিনী-লেখক হিসাবে তাঁর অসামান্য জনপ্রিয়তার কারণ বুদ্ধিতে কষ্ট হয় না। কেননা, চোখ বন্ধ করে ভক্তি করার সাধনা প্রবল হয়ে উঠেছে, ফলে অন্য পরিচয়গুলি হারানোর মূল্য।

৫. আমরা এটা জানি যে উপন্যাসে তিনি কোনো মোড়-ফেরানো লেখক নন। 'বেদে' প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের প্রশংসাপত্রেও সজাগ আলোচনা আছে। বিশ থেকে চল্লিশের দশক অবধি তাঁর উপন্যাস নানা বিষয়মুখী হয়েও ঔপন্যাসিক শিল্প-কুশলতার সিন্ধিকে ছাঁতে পারেন নি। একটা-তিতুতা, কখনও মিলনাত করার নাটকীয় প্রয়াস এদেরকে সামান্য করে তুলেছে।

৬. সচেতনভাবে না হলেও অচেতনে এইসব সমস্যা ছিল বলে, অচিন্ত্যের উপন্যাস একালীন পাঠকের ক্ষুধা মেটাবার খাদ্য নয়। প্রকাশ্যে মিলে তাঁকে বিতর্কযোগ্য উপন্যাসকার রূপে দেখেন না। এমনকি বুদ্ধিজীবীরাও অচিন্ত্যের উপন্যাস সংগ্রহে রেখেছেন, এটা দুর্ঘটনার সাক্ষ্য।<sup>২</sup> কয়েক দশকের কঠিনপাথরে অচিন্ত্যের এই অবহেলা বিষময় জাগায়।

৭. ফলে এই লেখার সময় কতকগুলি প্রশ্ন জন্মেছিল। যেমন,

(ক) অচিন্ত্যের মতো জনপ্রিয় ছোটগল্পকার ও ঔপন্যাসিক কি জনপ্রিয়তার নতুন পণ্য হিসাবে রামকৃষ্ণ ও তাঁর ভক্তজনের জীবন-কাহিনী লিখলেন?

(খ) এ-কি বয়সোচিত ধর্মের দিকে, ভক্তির দিকে আকর্ষণ অনুভবের ফলাফল?

(গ) ছোটগল্প-উপন্যাসে একটা অন্তর্মুখীনতার বীজ ছিল যা ভাস্কর্যজীবনীতে পরিষ্ফুট আকারে আত্মপ্রকাশ করল ?

(ঘ) কোনো কোনো লেখকের বেলায় রচনাস্রোতে একটা খাপছাড়া ভাব লক্ষ্য করি : অচিন্ত্যের ব্যাপারটা কি এমনই বিষমতার শিকার ?

আমাদের মনে হয় একটা অন্তর্বেষণবৃত্তি তাকে বাস্তব ঘটনার জগৎ থেকে ক্রমশ অধ্যাত্ম জগতে পেঁঁছে দিয়েছে। এটা জীবনদর্শন, এমন বললে হিসাবী সমালোচকেরা ক্ষিপ্ত হবেন। কিন্তু লেখক জীবনের একটা মানে খুঁজতে খুঁজতে কোথায় পেঁঁছবেন, তার সীমানা আগে থেকে টানা কঠিন। তবে পেঁঁছনোর একটা গতিপথ ধীরে ধীরে তার রচনার ফুটে ওঠে সমকালে নয়, পরবর্তী কালের দপণে।

॥ আমাদের ভাবনাপথ ॥

এই প্রবন্ধে অচিন্ত্যের সেই অন্তর্বেষণের অভিজ্ঞতা, তার প্রকাশসামর্থ্য দশকওয়ারি ভাবে উপন্যাসে কিভাবে বিন্যস্ত, তার হৃদিশ থাকবে। সেই সঙ্গে সেই ধ্যানের জগৎ, খোজার জগৎ আর প্রকাশের কৌশল কতটা মানানসই, তাও স্থান পাবে। অর্থাৎ বিষয় ও প্রকাশের মিল-অমিল আমরা বুঝতে চাই। কিন্তু উপন্যাসে সেকালে অচিন্ত্যাকুমার অনন্য, এমন মূর্খ চিন্তার প্রশ্ন দেওয়া হবে না।

আমরা এখানে অচিন্ত্যের সবকিছু উপন্যাসের আলোচনা করব না। তা অসম্ভব এবং অপ্রয়োজনীয়। বরং প্রথম উল্লেখ্য উপন্যাস ‘বেদে’ থেকে ‘দুই পাখি এক নীড়’ পর্যন্ত প্রায় বিশ বছরের ঔপন্যাসিক প্রহর থেকে কয়েকটি উপন্যাস-মুহূর্তের বিচার করব। অচিন্ত্যের জীবন-অন্তেষ্টায় ‘পরমপুরুষ’ পর্ব যে অনেকটা সমাধানের মতো, এমন ভাবনা এখানে সক্রিয় থাকবে। বেদে বা ভবঘুরে মানুষের জীবন পথে অনেক দেখা, অনেক জানা আবার খোঁজার পালা আসে। জীবনতৃষ্ণার অমোঘতা, মানব হৃদয় অলচতলচ করার আনন্দ ও ব্যথা এক সময়ে অবসিত হয়। কেননা তখন সেখানে মহাজীবনের শান্তির কোমল আশ্বাস ধ্রুবপদ বেঁধেছে। কিন্তু এই সংহতিতে চলে আসা হঠাৎ নয়। জীবনকে চিরে চিরে আনন্দ ব্যথার উৎস খুঁজতে গিয়ে এই জানা-বোঝা ঘটে যায়। এর মধ্যে একটা আত্ম-আবিষ্কারের প্রক্রিয়া আছে। বিশেষ দশকের সংশয়, পাশ্চাত্যের অমূল (রুটলেস) দর্শন, কবিমনের দায়, চেতনা-প্রবাহের অতিরিক্ত অথচ একটা সন্ধান কামনা তাঁর অজ্ঞ উপন্যাসে নানাভাবে নিজেকে মেলে ধরেছে। অনেক সময় সামান্য কাহিনী ঔপন্যাসিক স্পর্শে ছোটগল্পের সীমানা ছাড়িয়ে উপন্যাসের বিশালতায় পেঁঁছেছে। বাস্তব জগৎ নিয়ে একটা তিস্ত, বিষন্ন বেদনাবোধ (যা তার ছোটগল্পের অসামান্যতার মূলে) এই অন্তর্বেষণের প্রাণান্ত প্রয়াসের সঙ্গে যুক্ত কিনা, এও ভাবতে হবে।

॥ অচিন্ত্যের উপন্যাস-চিন্তা ॥

ঔপন্যাসিক তাঁর উপন্যাসে নিজস্ব ঔপন্যাসিক বোধকে আলাদা করে প্রকাশ করবেন, এটা স্বাভাবিক নয়। কিন্তু প্রচল উপন্যাসের থেকে নিজের ভিন্নতা বোঝাতে গিয়ে

অনেক সময় এমনটি ঘটে যায়। অচিন্ত্যকুমারের ‘বিবাহের চেয়ে বড়ো’ পড়তে গিয়ে এই ঘটনা লক্ষ্য করি। সমাজ-জীবন নিয়ে অজ্ঞান মতের তীক্ষ্ণ সমালোচনামতো উপন্যাস নিয়ে তার বক্তব্য জানা গেছে :

১. উপন্যাস লেখার সার্বকীয় নিয়ম হল ; ‘একটা সুসম্পূর্ণ প্লট, কথোপকথনের প্যাঁচ, একটি অতি-প্রত্যাশিত আকস্মিকতা। তৃতীয় সূত্রের উদাহরণ হিসেবে তিনি রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা’ এবং ‘শেষের কবিতা’র দুর্ঘটনা দৃশ্যের দ্বারা সূচনার মামুলিয়ানা লক্ষ্য করেছেন।

২. ‘ছাঁচে ফেলে চারিত্রকে একটা নমনীয় রূপান্তরিত করতে হবে, স্বপ্রধান এবং সীমাবদ্ধ একটা ব্যক্তি করতে নয়।’

৩. ‘হুবহু বলতে গিয়ে বহু বর্ণনাতেই ব্যক্তির সত্য পরিচয় ধরা পড়ে না, তাহলে ‘পথের পাঁচালি’ও একটা উঁচু দরের নভেল হত।’

৪. ‘আগে নিয়ম ছিলো : বিষয় ও ব্যক্তি নির্বাচন করো ; এখন নিয়ম হোক : কিছুই অনির্বাচিত রেখো না।’

৫. উপন্যাসে নায়ককে ‘ব্যবহারিক জীবনের একটা প্রতিফলন করে’ তাতে অতিরঞ্জন করা হচ্ছে। সাধারণ মানুষের জীবন উপন্যাসে নেই।

৬. উপেক্ষিত মেরুদণ্ডহীন মূর্খ বলে সত্যীশের আরেক চরিত্র ( পরিপূরক ) করা, কিরণময়ীকে ব্যাধি-বিজ্ঞানের একটা খেলো নিদর্শন করা, অচলার স্বামী ত্যাগের ঘটনা, অন্নদাদীদর স্বামীভক্তি, জীবনন্দের ভৈরবী সম্ভোগ-কামনার মধ্যে শরৎচন্দ্রের সাহসিকতা অথচ সমাজ-বশ্যতা অচিন্ত্যের কাছে ‘সাহিত্য রচনার সস্তা কৌশল’মনে হয়েছে।

৭. ‘অন্য যে-কারণে লন্ডনে ও নিউইয়র্কে Ulysses-এর লাল্পনা হয়েছে সে কারণটাকে উপহাস করতে পারলে মানুষের উপকারই হতো। মানুষের হৃদয় আছে আত্মা আছে বলতে পারো, কিন্তু শরীর আছে বলতে ‘মানুষের অন্তরের পরিচয় পেতে হলে গুপ্তচরের মতো লুকিয়ে লুকিয়ে আত্মার অনুযাবন করতে হয়……একটা সিংহাসনে তাড়াবাড়ি না আসতে পারলে মনের অসাম্য অবস্থাটা আমাদের পীড়া দেয়। তাই……আমাদের দেশের বেশির ভাগ বাংলা নভেলই এই ভুল বোঝাকে কেন্দ্র করে বেড়ে উঠেছে। ওটা নেহাৎই একটা সস্তা চালার্কি।’

৮. ‘বিবাহের চেয়ে বড়ো’ উপন্যাসে দুটি নরনারীর অবিবাহিত যৌথ জীবনযাপনের চেয়ে বুদ্ধিদীপ্ত বিতর্ক বেশি স্থান পেয়েছে। বাংলা উপন্যাসের আবহাওয়া অচিন্ত্যকে তৃপ্ত করে নি। বিবাহিত জীবনের সামান্যতা ও সমস্যাহীনতা, যৌনতা, অগ্নীলতা, প্রথমোক্ত জীবন, বাংলা উপন্যাসের প্লট-নির্ভরতা, অস্বাভাবিক সংলাপ, অতি-নাটকীয়তা, চরিত্রের ব্যক্তিরূপহীনতা, বিষয় ও ব্যক্তির সুনির্দিষ্ট নির্বাচনভঙ্গি, নায়কের অতি-বাস্তবতার ফলে অতি-নায়করূপ, শরৎচন্দ্রের সমাজ-বশ্যতার ফাঁকি, মনোবিজ্ঞানের নামে প্রথানুগত্য আলোচিত হয়েছে কখনও সংলাপে, কখনও ডায়েরির পৃষ্ঠায়। রবীন্দ্র উপন্যাসের সূচনার অতি নাটুকেপনা, ব্রাহ্মসূচিন্দ্রিষ্ট,

শরৎচন্দ্রের অপোষকমিতা উল্লিখিত হলেও বস্তুকম এখানে অনুপস্থিত। কামনার শীঘ্র সংরাগ বস্তুকম আছে বলেই কি তা অনুল্লিখিত? বাস্তবের যথার্থ বর্ণনা বা তথ্যসংকলন 'পথের পাঁচালী'তে থাকলেও তা অসামান্য উপন্যাসে রূপান্তরিত হয় নি।

অচিন্ত্য চেয়েছিলেন এ থেকে বেরিয়ে মানুষের শরীর ও মনের সম্পর্ক স্থান, সামাজিক কাঠামোর নিষিদ্ধ বিষয়ের অবতারণা অথচ আশ্রয় নানা রূপ নানা দিকে আবিষ্কার করতে। অচিন্ত্যের উপন্যাস-ধারণা তাঁর উপন্যাসে কতটা সার্থকভাবে প্রতিফলিত হয়েছে, তা আলোচনা করা দরকার।

॥ কয়েকটি উপন্যাস নিয়ে ॥

প্রথম উপন্যাস 'বেদে' ধারাবাহিকভাবে 'কল্লোলে' বেরিয়ে গ্রন্থরূপ লাভ করে (১৯২৮)। উপন্যাসটির গঠন, ভাবনা এবং প্রকাশভঙ্গি বাংলা উপন্যাসে নতুন বলে সমালোচনা ও আলোচনা হয়েছিল বিস্তর।

উপন্যাসটিতে একটি বালকের যুবক হয়ে ওঠা পর্যন্ত নানা বিচিত্র কাহিনী ছটি অধ্যায়ে বিভক্ত হয়েছে। ছটি অধ্যায়ের মধ্যে আদতে মিল নেই। শূরু নায়কের জীবনযাপন, ভবঘুরে বৃত্তি এবং প্রেমিক মনের প্রকাশভঙ্গি একটি মিল রচনা করেছে। একটি মানুষের জীবনই এই উপন্যাসের কালপরিধি। জীবননদীর বিভিন্ন বাঁক তাকে কিভাবে অভিজ্ঞতার সমৃদ্ধ করেছে, তারই কাহিনী হল বেদে। কিন্তু নায়ক জানে পথ চলাতেই আনন্দ। যে প্রেম, ভালোবাসা, মানবিক স্নেহ সে পায়, তাতে সে তৃপ্তহীন অপ্রাপ্তি অনুভব করে। জীবন নিয়ে সে কি করবে, এই ভাবনা তাকে পীড়িত করেছে। এই পীড়ন তাকে জীবন অব্যবহায়ে প্রবৃত্ত করেছে বয়েসকালে। শরীর ও মন, অভিজ্ঞতা ও অনভিজ্ঞতা, প্রাপ্তি ও অপ্রাপ্তির বোধ মিলিয়ে একটি চরিত্রে লেখক অব্যবহাকামী হয়ে উঠেছেন। শূরু হল জীবনের মানে খোঁজা একটি চরিত্রকে নানা পরিবেশে, নানা চরিত্র ঘটনায় আন্দোলিত করে।

বেদের প্রথম অধ্যায় হল 'আহুদাদী'। আত্মীয়-পরিভ্রাতা ন বছরের এক বালকের কিশোর হওয়ার কাহিনী এটি। একটি অনাথাশ্রমের রুঢ় পরিবেশে মটর, কাঁচা এবং আহুদাদীর কাহিনী স্বল্পপরিমিত উপভোগ্য হয়ে উঠেছে। আহুদাদীর প্রতি কাশ্মিরে বাল্যপ্রেম একটা স্মৃতিরূপ পেল না ঐ অমানবিক পরিবেশ। আহুদাদী মাস্টারেরই পাপের ফসল। আবার তাকে গর্ভিনী করে হত্যার মধ্যে মাস্টারের দাগী অপরাধী মনোভাবই লক্ষ্য করি। বছর তিনেক জোড়া এই গল্পে কালের বিন্যাস, প্লটের অগ্রগতি সংহত হয়েছে। মেলা থেকে আহুদাদীর জন্য আনা পুতুল যেমন মাস্টারের পায়ের চাপে গর্ভিয়ে গিয়েছিল, তেমনি এক কিশোরীর জীবনও লালসার চাপে বিনষ্ট হল।

দ্বিতীয় অধ্যায়ে 'আশমনি' 'কল্লোল' হয় সেলুনের সহকারী কর্মচারী মকবুল। মাঝে সে আবার ঘাটপান্ডার জীবন কাটায়। আমিনাকে সে ভালবেসে ফেলে। কিন্তু প্রেমের সমাপ্তি এখানেও করুণ। আমিনা মকবুলের জমানো টাকা নিয়ে পালায়। এর মধ্যে মকবুল ঘটে—চারের দোকান, বাবুদের বাড়িতে। আশমিনিকে সে সাহায্য

করেছিল। কিন্তু বদলে পেল লাহুনা। এরপর আসে হোস্টেলজীবন, মৃদেজর যাত্রা, সহপাঠী বিকাশের সঙ্গে পাঁচ বছরের মেসজীবন, বি.এ. ডিগ্রি লাভ। তারপর এল চাষার বাড়িতে আগ্রয়লাভ। এরই মধ্যে আগ্রয়দাতা দাদাবাবুর চরিঘটি সবচেয়ে উজ্জ্বল রোমান্টিক।

তৃতীয় অধ্যায় হল 'বাতাসি'। এখানে দ্বিতীয় অধ্যায়ের দাদাবাবু চরিঘটিত প্রসঙ্গত এসেছে। প্রাকৃতিক দুর্যোগে গ্রাম ভেসে যায়। বন্যার জলের মধ্যে বাতাসির নিকিড় চূষন পেলেও তাকে হারাতে হয়। নায়ক বোঝে না কাকে সে জড়িয়ে ধরেছিল বাতাসি না গাছের গাঁড়িকে। নুলো আর কাণ্ডনের মধ্যে বাতাসির টানাপোড়েন খানিকটা প্রথম অধ্যায়ের আদলে গড়া।

চতুর্থ অধ্যায় হল 'মৃত্তা'। গ্রাম থেকে শহর কলকাতায় পা ফেলা। বৃত্তি হয় ট্রাম থেকে পয়সা কুড়ানো। প্রথমেই দীনবন্ধুর শোচনীয় আত্মহত্যা আমাদের মনে আঘাত করে। দূর্ঘটনায় মৃত ছেলের জন্যই মানুর্ঘটি আত্মহনন করেছিল। ট্রামের সেই যাত্রিনী মৃত্তা আর নিম্নস্তরের পূর্তাল দুজগতের পরিচয় জানায়। মৃত্তা যে অন্য কারোর, এটা জেনে মোহভঙ্গ ঘটে। পূর্তালিকে সে নিজেরি ছেড়ে দেয়। ভ্রাইভারী করা, বেকার বন্ধুর সঙ্গে দেখা, পাঞ্জাব যাত্রা ও মৃত্তার বাড়িতে চাকরের কাজ। শেষ অবধি গায়েযানি বইলম্যান। অরণ্য মৃত্তাকে ছেড়ে যায়। মৃত্তাকে নিয়ে কাণ্ডন পালায়। কিন্তু পূর্ব নায়িকার মত মৃত্তাও হারিয়ে যায়।

পঞ্চম অধ্যায় 'বনজ্যোৎস্না'। মেসের জীবন (আবার বিকাশ), বিনোদ-অখিলবাবুর কাহিনী শুরুর হল। প্রবোধের স্ত্রীর নামে এই অধ্যায়ের নামকরণ। প্রবোধের ছেলের নাম লেনিন, ম্যাকসুইনি এবং মসোলিন রাখার মধ্যে শ্লেষ আছে। বনজ্যোৎস্না চিঠি লেখে হ্যামলেট, ফ্যানি ব্রন, ডন জুয়ানকে। বিনোদের ভেকবদল একটা যাযাবরবৃত্তির প্রতীক। চরিঘের সংখ্যা কম কিন্তু একটা নাগরিক বিদম্বিতা ক্রমে উপন্যাসে স্থান করে নিল। উপন্যাসটির পালাবল শুরুর, এমনকি নায়কেরও।

শেষ অধ্যায় 'মৈত্রেয়ী'। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের পঠনপাঠন এবং বুদ্ধির জগৎ সর্বস্ব হল এই উপন্যাস। এখানেও দুজন পুরুষ, একজন নারী। সৌম্য কাণ্ডনের প্রাপ্তির প্রশ্নকে এভাবে ব্যাখ্যা করেছে -

—তবু পেলেন না তো তাকে ?

- কাকে ?

—নোফালিসের নীল ফুল, বোয়ার-এর শ্বেতহংস।

সৌম্যের কাছে কাণ্ডন তার অতীত পাঁচটি অধ্যায় নির্ধারিত রূপে জানিয়েছে। তলস্তয়, দস্তয়েভস্কি, গর্কি, হামসুন, বোয়ার, আনাতোল ফ্রাঁ, ব্রাউনিং দম্পতির একটি বাক্যে উল্লেখের মধ্যে অচিন্ত্যের প্রিয় লেখকরা স্থান পেয়েছে। পূর্তাল, বনজ্যোৎস্না এখানেও নানা ভাবে হাজির হয়েছে। সৌম্যের জীবন-প্রার্জিৎ আমাদের ছুঁয়ে যায়। মৈত্রেয়ীর প্রেমনিবেদন ও বিবাহ-কল্পনার মধ্যে অতিস্মার্টকীর্তনের বীজ উপস্থিত হয়েছে। সৌম্যের মৃত্তা, গোবিন্দ-মৈত্রেয়ীর বিবাহ কাহিনী শেষ হয়েছে।

‘বেদে’ অচিন্ত্যকুমারের প্রথম উপন্যাস বলে পরের উপন্যাস রচনার কিছু কিছু উপাদান এখানেও ছড়িয়ে আছে। সেগর্দাল হল :

১. মৃত্ত জীবনের সন্ধান ;
২. বিচিত্র জীবনযাত্রা এবং নানান মানুষ ;
৩. জীবনের মানে খোঁজা ;
৪. এক তীর রোমান্টিক আকৃতি এবং যন্ত্রণা ;
৫. পাশ্চাত্য সাহিত্যের প্রসঙ্গ ;
৬. সমাজবন্ধনহীন, প্রথামৃত্ত জীবনের প্রতি আকর্ষণ।

‘বেদে’ সেকালে নিন্দা কুড়িয়েছিল অনেক কারণে। একালে উপন্যাসটির সমালোচনা হতে পারে এভাবে :

১. শিথিল আঙ্গিক ;
২. একটি চরিত্রের চোখে সমাজের বিস্তৃত রূপের চেয়ে ব্যক্তি-অনুভূতি বড়ো। একে আত্মকেন্দ্রিক বলা যায়। অতিরিক্ত পারিকল্পনাজাত রচনা।
৩. জীবন অশেষর শূন্যর অপেক্ষিততা। কি এবং কাকে খোঁজা—এর কারণ স্পষ্ট নয়।

৪. কাব্যিকতা, নির্বিচার উপমা প্রয়োগ, কাহিনীকে রোমান্স-প্রবণ করলেও জীবনের তিক্ততা এবং বাস্তবতার স্বাদ বেশ কম।

৫. নায়ক গ্রামে পলাতক, পরে আশ্রিত, কখনও বা বিচিত্র কম-জীবী। কিন্তু শেষ অধ্যায়ে তাকে শহুরে মধ্যবিত্তের আদলে গড়া হল।

৬. লেখক নায়কের ছাঁট রূপে জীবনের নানা কথাকে যেভাবে গাঁথতে চেয়েছিলেন, তা ছিন্নকথামালার মতো।

৭. ধরা বাঁধা বাংলা উপন্যাসের গড়ন এখানে নেই। নানান অভিজ্ঞতায় লেখক আত্মপ্রক্ষেপ করে আত্ম উচ্চারণের যে অবকাশ নিতে চেয়েছিলেন, তা নতুন। হামসুনীয় ছন্নছাড়া মহাপ্রাণের এইসব প্রান্তিক বিন্দুতে জীবনযাপন একটু অসম্ভবের বিন্দুতে পৌঁছে গেছে।

অচিন্ত্যকুমার প্রথানুগ উপন্যাসিক নন, কথাটা আবার বোঝা গেছে ‘বিবাহের চেয়ে বড়ো’ (১৯৩১) উপন্যাসের মধ্যেও। এখানে সমস্যা নতুন, বিষয়েও নবীনতা এসেছে। ‘স্বামী-পুরুষে বন্ধুতা—একসঙ্গে সংসার না করেও বন্ধুতা। সজ্ঞান, সক্রিয়, সংযত বন্ধুতা। বিয়ে করে উদয়াস্ত একসঙ্গে থেকে তো পরস্পরকে ক্ষয় করে ফেলা’—এভাবে বিবাহহীন, মৃত্ত প্রেমের ছাঁচ, সমস্যা ও সমাধান আঁকায় অচিন্ত্যর সাধ হয়েছিল। বেদের মতো এখানেও সমালোচনার ঝড়ই ওঠে নি, রাজস্বায়ের মতোমুখি হওয়ার ঘটনা ঘটেছে। বাঙালী সমাজে এই ‘লিভিং টুগেদার’ ভয়ানক নিন্দার ব্যাপার হতেই পারে। কিন্তু সমস্যাটিকে যেভাবে রাখলে বাস্তবতা রক্ষা পায়, তা করতে অচিন্ত্য ব্যর্থ হয়েছেন।

টেলের সহযোগিতারী মর্মের গোহিনী হয়ে ওঠা, ধনী কন্যার সঙ্গে কেরাণী পুরুষের



নির্জন দুপুর কাটানো, অশ্রুর সঙ্গে সহবাস—সব মিলিয়ে অতি-নাটকীয়তার ঢেউ উঠেছে। একটা তত্ত্বের কথা লেখক ভেবেছিলেন, তার পটরেখার কৃত্রিমতা একালে বড়ো চোখে লাগে। চিঠি, নাটকীয় সংলাপ, ডায়ারির আঙ্গিক উপন্যাসে ব্যবহৃত হয়েছে। যুরোপীয় সাহিত্যের শিকলভাঙা জীবনযাপন, বাংলা সাহিত্যে দেহ বনাম প্রেমের অসার্থক চিত্রের কথাও এসেছে। কিন্তু একটি কাহিনী গড়ে-পিতে (স্কিম্যাটিক) নেওয়ার শিল্প-শৈথিল্য আছে। বেদের কাব্যময়তা এখানেও আরও প্রবল। তবু জীবনে (ও সাহিত্যে) বিবাহ ও বিবাহবন্ধনহীন সহবাসের প্রগীটি পাঠকের সামনে প্রবলভাবে হাজির হল।

আজকে পাঁচ দশক পরে ‘বিবাহের চেয়ে বেড়ো’ বিষয়ের গুণে টানে। অচিন্ত্য কেন এই বিষয়ে মনোযোগী হলেন, সে কথা এভাবে ভাবা যায়—

১ বাংলা উপন্যাসে বিবাহিত প্রেমের সামান্যতা, অবৈধ প্রেমের শাস্তিকল্পনার সমাজের রক্তক্ষুণ্ণ নির্দেশ তাঁকে এই ধরনের বিষয় গ্রহণে আগ্রহী করেছিল।

২ যুরোপীয় জীবনে ও সাহিত্যে মৃত্ত প্রেমের বিস্তৃত পরিচয়দানের উদারতা এবং অভিনবত্ব তাঁকে বিষয় ভঙ্গে উৎসাহিত করে।

৩. সংসারজীবনে প্রেমের বিকাশ ঘটে, জেগে থাকে অভ্যাস, —এমন কথা রবীন্দ্রনাথ ভেবেছিলেন ‘শেষের কবিতায়’, এমনকি কবিতায়ও। আদর্শ প্রেমে সমাজ-সংসারের বন্ধন থাকে না। রবীন্দ্রনাথের ধারণাকে একটু প্রসারিত করে অশ্রু-প্রভাতের জীবন আঁকা হল। কিন্তু পরিণামে অশ্রুর চলে যাওয়া শেষ অবধি এই ‘মৃত্ত সহবাসের’ তত্ত্বকে ধূলিসাৎ করেছে। এমনকি স্থান, পরিবেশ, কালনির্বাচনে যেভাবে ঔপন্যাসিক সুযোগ সৃষ্টি করা হয়েছে, তার মধ্যে বাস্তবতার দায় ছিল না। একটি তত্ত্বকে মানতে গিয়ে উপন্যাস—শিল্পের বার্থতায় জাঁয়ে পড়ল।

৪ অচিন্ত্য বিষয় নির্বাচনে দুঃসাহসী হয়েছেন। প্রচলিত সমালোচনার রাজ্যে সাহিত্য-জীবনের যেসব ভাবনার কোণ সৃষ্টি করেছেন, সেখানে মনস্কতা আছে। এটিকে তত্ত্বমূলক বিতর্ক—উপন্যাস ভাবা যেতে পারে।

‘প্রচ্ছদপট’ (১৯৩৫) উপন্যাসে আবার সমস্যার জাত আলাদা। একটি নারীর কাছে সন্তান না প্রেমিক, কে বড়ো—এমন বিষয় হাজির করা হয়েছে বাঙালী পাঠকের কাছে। কিশোরীর বিবাহ, বিধবাব্যবহার বৈধ সন্তানের জন্ম, নিজস্ব চাকুরি জীবন, নিরঞ্জন সঙ্গ প্রেম, পুত্র আদিত্যকে নিয়ে নিরঞ্জনের সঙ্গে স্বস্তি, শেষে নিরঞ্জনের সঙ্গত্যাগে নারীর মাতৃমূর্তিই বড়ো হল। প্রথম স্বামীর সন্তানের চেয়ে দ্বিতীয় স্বামীর সংসারের তুচ্ছতা এখানে প্রতিপাদ্য।

শ্রীপর্ণা এখানে দরিদ্রতাই নয়, জননীও। এই জননীত্বকে না মেনে শত্রু তার ভালবাসা নিরঞ্জন চেয়েছে। নিরঞ্জনের ভালবাসা, শ্রীপর্ণার মাতৃত্ব, নিরঞ্জনের ঈর্ষাবোধ স্বস্তিকে বিস্মৃত করেছে। উপন্যাসের অন্তিম নিরঞ্জন শূন্য হাতে দাঁড়িয়ে থাকে। শ্রীপর্ণা মাতৃত্বের অপার সৌন্দর্যে আদিত্যকে সঙ্গী করে জীবনের পৃথিবীতে বেঁচে নেয়।

উপন্যাসটির বিষয়ভূমির পরিকল্পনা অনেক বেশি সূক্ষ্ম এবং বাস্তবায়িত। মনের অলি-গলি খোঁজার ব্যাপার ‘বিবাহের চেয়ে বড়ো’তে তাত্ত্বিক কটতায় হারিয়ে গিয়েছিল। এখানে সেই ঘাটতি নেই।

উপন্যাসটি পড়তে গিয়ে কতকগুলি সহ-প্রশ্ন ( সাব কোয়েশেনস ) মনে জাগে—

১. নিরঞ্জন পদ্রুকের প্রেমিকের দৃষ্টি দিয়ে গ্রীপর্ণার আদিত্যের সম্পর্কে দেখবে, এটা বাঙালী সমাজে স্বাভাবিক। গ্রীপর্ণার মাতৃমূর্তিকে মহিমাময় করে তোলার মধ্যে সনাতনী আদর্শবোধ কি অচিন্ত্যাকে উদ্দীপ্ত করে নি ?

২. বিধবার বেশে গ্রীপর্ণার তৃপ্তি কি সামাজিক দায় মেটানো না পদ্রুকের চোখে নিজের ভাবমূর্তিকে সঠিক ভাবে বাঁধার চেষ্টা ?

৩. নিরঞ্জনের বিবস্ত্র মনের যন্ত্রণাকে মাঝে মাঝে মনে পড়লেও গ্রীপর্ণার মা হওয়ার প্রবল বাসনা তাকে নিরঞ্জন সম্পর্কে উদাসীন করেছে।

৪. বাঙালী পাঠকের মনে এখানে একটা আপোহের ঘটনা অস্পষ্টভাবে ভেসে ওঠে। গ্রীপর্ণাকে মা দেখলে আমাদের সমালোচনার সুর বন্ধ হয়। নিরঞ্জনেরা কি অপরাধী অথবা একটি নারীর সাময়িক নিজ-নতার সঙ্গী মাত্র, এমন প্রশ্নে কেউ পরিত্রাণ পায় না।

৫. একটি নারী কাকে বেশি বড়ো করে—নিজের মনের অতৃপ্ত কামনাকে অথবা সমাজদ্রষ্ট রক্তের শরিককে? অথবা নারীর নিভেকে খোজার মধ্যে কোথাও ভ্রান্তির বীজ আছে, যেখানে সে অনেক পথ হেঁটে শান্তি পায়। নিরঞ্জনের প্রেমকে ফিরায়ে সে নিজের প্রেমের বিসর্জন ঘটান, না বাৎসল্যরসে প্রেমের নিমজ্জনে পরমতা খুঁজে পেল ?

এই পাঁচটি প্রশ্নের উত্তর খোজার দায় কারোরই নেই। তবে এইসব প্রশ্নগুলি ‘পৃচ্ছদপট’ পড়ার পর মনে জাগরক থাকে। সমাজকে না-মানার ভাবনা ধীরে ধীরে অচিন্ত্য কেও প্রথার পক্ষে, মান্য ধারণার পথে নিয়ে গেছে। প্রিয়া ও জননী মধ্য বিবোধ ঘটে। সে জননীই নতুন বিবাহজাত বা প্রান্তনের যলস্বরূপ, যেমনই হোক না কেন। নাবীর স্বাধীন হওয়াব স্বপ্নের ক্ষেত্রে আর্থিক বোজগাব জড়িত একথা ‘বিবাহের চেয়ে বড়ো’ উপন্যাসে এবং এখানেও আছে। তাই অশ্রু বা শ্রাপণ বা যে চাকুবির্জীবি বমণী বলে একটা বিদ্রোহের কিংবা নিভেদেব অন্তর্ভুক্তি মূল্য দিতে পেরেছে।

একটি ‘গ্রাম্য প্রেমের কাহিনী’ ( ১৯৪৮ ) উপন্যাসে বেদের সূচনাংশের মতো লোকজীবন ফিরে আসে উপন্যাসের পটভূমিতে। শূদ্ধ লোকজীবন নয়, একটি গ্রামের মানুহজন, তাদের মুখের ভাষা, গ্রাম্য প্রেম, প্রেমের অবৈধতা, দেহ-মনের সম্পর্ক সবই। উপন্যাসটি কেন জানি না অচিন্ত্যের ছোটগল্পের অসামান্য বিষয় এবং ভাষার তীক্ষ্ণগুণের কথা মনে করায়। অথচ বাইরের দিকে উপভাষার একটা স্থির আবরণ শহুরে পাঠককে এটি পড়ার ব্যাপারে অনুৎসাহী করে।

এখানে হোরাথের স্ত্রী কুড়ানি, বাগালি কিশোরের সমাজ-নিবিশ্ব প্রেমের কথা আছে। শূর, হাটের পথে, শেষ পাথর কলের বাস ধরতে যাওয়ার পথে। মাঝখানে

বাইশটি পরিচ্ছেদ দুজনের লাজবিশ্বর, কখনও উদ্ভাস প্রেমকাহিনীকে মেলে ধরেছে। কুড়ানি একবার বিবাহ সম্পর্ক ভেঙে হোরাথের হাত ধরেছিল। কিশোরকে সে ভালবাসে। কিন্তু ঘর-পালানি বোয়ের জন্য সে সমস্ত রাত বিনদ্র কাটাবে, এটা বোঝে। কিশোরের উদ্ভাসনা পরে শান্ত হয়েছে, যখন মাকালীর থানে গোল, 'চোখের জলে তোর আঙা পা দুটি ধুয়ে দেব জীবন ভোর'। কিন্তু এর আগেই সে প্রেমিকার আর্তি শুনছে : 'তোমাকে আমি আমার মন দিচ্ছি, সোনার মত খাঁটি, সোনার মত সুন্দর। তুমিও আমাকে তোমার মন দাও।' কুড়ানি এও জানিয়েছে যে 'গায়ের বস্ত্র' সে দিতে পারে না। এই গায়ের বস্ত্র কি শরীর যা ইতিপূর্বে 'পুরুষের স্পর্শে' নোংরা হতে গেছে! সে ঠিক জীবনানন্দের 'নোনা মেয়েমানুষ' নয়। মিলমালিক সন্তোষবাবুর কামনার ডাক সে ফিরিয়ে দিয়েছে। আসলে কুড়ানি জীবনের প্রেমকে আলাদা করে রাখে, যেখানে কিশোর চিরকালই তার প্রেমিক। হোরাথকে নিয়ে যখন সে গ্রাম ছেড়ে অপমানের পাথরকলে শ্রমিক হবার সঙ্গী হয়, তখন নারীর দুঃখে রহস্য অনেকটাই উন্মোচিত হয়েছে।

উপন্যাসটি বিশাল নয়। এক অসামান্য দ্রুতগতি, লোকভাষার প্রবাদ-প্রবচন-ছড়ার প্রয়োগ, চরিত্রের স্বস্বপত্তা, সর্বোপরি একটি প্রেমের সফলতা-বিফলতার রোমাণ্টিক আবহ খুব সহজে ভোলার নয়। আবার অচিন্ত্যের পূর্ব-উপন্যাসে অনুসন্ধান শরীর-মন, দাম্পত্য-অবৈধ সম্পর্কের তত্ত্বটি সদাজাগ্রত। কল্লোল পূর্বের দুর্মর রোমাণ্টিকতা এখানে একটা সামান্যতার (শিল্প বিষয়ের প্রকাশের) আভাস আনলেও অন্তরঙ্গ এটিও জীবনের স্বরূপ সম্বন্ধ। অবৈধ গ্রাম্য প্রেমিকার মন আছে। সেও শরীর-মনের টানাপোড়েন নিয়ে ভাবে। শ্রুতিতার বোধ তাকে পীড়িত করে। কামনা ভালবাসার টানে সে ঘর ছাড়ে না। বরং সে অনুসন্ধান স্বামীকে নিয়ে নতুন জীবনপথে যাত্রা করে, সেখানে আশ্বাস নেই, আছে জীবনের কদমতা। কিন্তু প্রেমিকের নাগপাশ অথবা নিজের মনের বন্দীদশা থেকে মুক্তি পাওয়ার আর কোনো পথ সে জানে না। উপন্যাসে ক্ষুধা তৃপ্তির দ্বৈত ধ্বংস শেষ পর্যন্ত শান্তির সম্মেলন। তারাত্মকরের রাত-উপন্যাসগুলির কথা মনে রেখেও বলা যায়, অচিন্ত্য এক এক নতুন অব্যয়-সেখানে তিক্ততা নেই, জীবনের অতীত আছে। আবার অতীতকে ব্যাখ্যা করার মতো শক্তি দুটি মূল চরিত্রে শালিত হয়েছে।

'যায় যদি যাক' (১৯৬২) উপন্যাসটি দ্বিতীয় মহাবিশ্বের পটভূমিতে লেখা। প্রথম পরিচ্ছেদে কলকাতার মানুষের কলকাতা ছাড়ার দীর্ঘ বাস্তব বর্ণনা আছে। বাইশটি পরিচ্ছেদ জুড়ে বিয়াল্লিশের মন্বন্তর, কলকাতা ত্যাগ, মহানগরীর দুর্দশা-চিত্র সর্বস্বতার এসেছে। এরই এক ইভ্যাকুয়ী সেবা-আশ্রয়ের বদলে এসে পড়ে বারিধিবাবুর আশ্রয়ে। একসময় সে ফেরে বটে তার প্রেমিক স্কুলমাস্টার সৃজনের কাছে, কিন্তু তাদের বাঁচার লড়াই ক্রম চক্রান্তে শেষ হয়ে যায়। বারিধি একবার বোধ হয় মনের ভুলে সেবার কাছে হৃদয় দয়ার খুলেছিল, কিন্তু তার পূর্ব পরিচয়ের জঘন্যতায় সেবা তাকে ফিরিয়ে দিয়েছে।

সুজন মানুষের মতো লড়াই করেছে, মহাজনের কেরাণীগিরি এমনকি সাবানওয়ালায় কাজও। কিন্তু ‘পাথরে-মোড়ানো হৃদয়-নগর / এখানে মেলে না অল্প’ বারিধির কিংবা সামন্ত-খনীর কালো হাত ক্রমশ তার সংসার ভেঙেছে। সেবাকে সন্তানসহ বারিধির লোকেদের নিয়ে যাওয়ায় কাহিনীর সমাপ্তি ঘটেছে। বারিধি এবং শুল্ক সেক্রেটারীর মেয়ে পুরত্রীর রিলিফের কাজে তাকে ভিখিরি বানানো হল। বারিধি নরকের শয়তানের মতো সেবার পরিচয় এড়াতে বলেছে : ‘এদের মধ্যে এত রিলিফের কাজ করছি, আর আমার নামটা জানবে না?’

সুজন-সেবার পুনর্মিলন যেমন পাঠককে স্বস্তি দিয়েছিল, তেমনি বারিধির চরিত্রের একমুখী খলতা তাকে বিমূঢ় করে। আমাদের সবচেয়ে বড়ো প্রাপ্তি এই উপন্যাসের সামাজিক পরিবেশ চিত্র এবং তার বলি হিসেবে কিছু অসহায় মানুষ। নীতি, মূল্যবোধ, সত্য, বাৎসল্য কিভাবে স্নোতের শেওলার মতো মহাযুদ্ধের নোংরা আর্বাতে গুলিয়ে যাচ্ছে, তার অসামান্য রূপরেখা এখানে আছে। সুজনের প্রতিবাদী স্বর কিভাবে সমাজের নিষ্ঠুরতার চাপে, ধনিকের কড়া হাতের মূঠোর চুরমার হল, তা ভেবে পাঠক-মন বিষন্ন হয়ে ওঠে। তার সমাজব্যবচ্ছেদের জন্য দরকার যে শাণিত ভাষার, তা অচিন্ত্য এখানেও সমানভাবে ব্যবহার করেছেন। একটা পরিকল্পনা আছে লেখকের, যেটা অদৃশ্য নয়। কিন্তু বিষয়ের উৎসারে এমন একটা সদর্থক অভীশ্কা কাজ করেছে যা একজন সমাজ-সচেতন লেখকের কাজেই আশা করা যায়। অচিন্ত্যের সিঁড়ি, হাড়, গল্পে মধ্য-মধ্যান্তি এবং নিম্ন-মধ্যবিত্তের সব হারানোর কথা ছিল। ছোটগল্পে মহাযুদ্ধের কুটিল ক্যানভাস অংশত ক্ষুদ্র। এখানে সেই পটচিত্রের বিশালতা, নির্মমতার অমোঘ আঘাত আমাদের বিপন্ন করে।

অচিন্ত্যের সমগ্র উপন্যাস আমরা ধরতে চাইছি না, এমন কথা পূর্বেও বলেছি। এই পঞ্চ উপন্যাসের মধ্যে তাঁর উপন্যাসের বিষয় ভাবনার, পরিকল্পনার সফলতা-বিফলতা মনে হয় চিহ্নিত হয়েছে। বাকিদের আলোচনায় দেখা যাবে যে একই চক্রে পরিবর্তমান তথ্যাবলী। এবার দেখা যাক, অচিন্ত্যের ভাষাকোণ। বিষয়ানুসারিণী ভাষা অথবা নিজস্ব ভাষার মৃদাদোষে তাঁর বিজড়িত হওয়ার যে জটিলতা—সেই কোণগুলি আমাদের আলোচ্য বিষয়।

॥ অচিন্ত্যের উপন্যাস-ভাষা নিয়ে ॥

অচিন্ত্যের উপন্যাসের ভাষা নিয়ে দুয়েক কথা বলার দায় থেকেই যায়। উপন্যাসের বিষয়কমল ভাষাবৃত্তেই ফুটে ওঠে। তাই ভাষা ছাড়া সাহিত্য-আলোচনা ঠিক হতে পারে না।

১. বর্ণনামূলক গদ্য অচিন্ত্য লেখেন না এমন নয়। কিন্তু বর্ণনামূলক গদ্যের মন্ডরতা বোধ হয় তাঁর পছন্দ ছিল না। তাই এর মধ্যে প্রত্যক্ষ সংলাপ, নির্দেশমূলক বাক্য, কখনও অসমাপ্ত বাক্য ছড়িয়ে ছিটিয়ে থাকে। একান্ত বস্তু বর্ণনার ধীরতার মধ্যেও একটা বক্তৃতা, নাটকীয়তা তিনি দক্ষতার সঙ্গে সঞ্চারিত করে ভাষাকে গতিময় করে তোলেন। যেমন :

ক নদীর বর্ণনা :

মাঝে মাঝে ভর-দুপুরে জোয়ার আসে ও তখন যেন কৈশোর পেরিয়েছে মনে হয় — ওর সর্বান্ত তখন উৎসুক লুপ্ত হয়ে ওঠে। তারপর কড়ের রাতে মা-হারী দৃষ্ট খুঁকির মতো সে কি গোঙানি যেন মাথা কুটছে। (বেদে)

খ বিয়েবাড়ির বর্ণনা :

ফুলের আর এসেসের গন্ধে ঘর আর মেয়েদের শাড়ি ভুরভুর করছে। টিমুদার গরদের পাজাবীটাও। কত রকমের গান, কত রকমের বাজনা, কত রকমের হাসি। কোনো মেয়ে টিমুদার পাজাবীর বোতামের গর্তে ফুল গোঁজে, ফেরাফিরতি শূপের কাঠি জ্বালিয়ে টিমুদা মেয়েদের চুলের মধ্যে গঁজে দেয়। (বেদে)

গ. মহানগরীর বর্ণনা :

সে ঘরে আলোকের পলকটিও পড়ে না। জমিদার-বাড়ির উঁচু পাঁচলটা ভিঙিয়ে আসতে-আসতেই রোদের হাপ ধরে যেন, ঝিমোষ। তারপর মাড়োয়ারীদের বেচপ ভুঁড়িরই মতো হাসপাতালের মোটা গম্বুজটা রোদকে শূন্য আড়াল করে আটকেই রাখে না, চেপটে ওর টুঁটিটা যেন চেপে ধরে। ওটার কবল এড়িয়ে এসেই ও একেবারে ভীতু রোগা ছেলের মতো সন্ধ্যার বৃকে মুখ রেখে জিরোয় অন্ধকারের চোখের জলে গলে-গলে পড়ে তারপর। (বেদে)

ঘ. বৈঠকখানার বর্ণনা :

ফরাস-পাতা, নিচু জোড়া তন্তুপোষে তেমনি সেই বৈঠকখানা, রবিবর্মার পুরোনো সেই ছবিগুলি তেমনি দেওয়ালে আজো ঝুলছে, দরজার উপরে উঁচু তাকের থেকে সিন্দুরচর্চিত চীনেমাটির সেই গণেশ ঠাকুরাট আজো দ্রুত হয় নি। (প্রচ্ছদপট)

২. অচিন্ত্যর ভাষাভঙ্গিতে যেমন গতিশীল সপ্রতিভতা আছে, তেমনি কবি অচিন্ত্য বারবারই বর্ণনায়, উপমায ছায়া ফেলেছে। যমন :

ক. শরীর বেবে কৃশতার খারাটি বালির বিছানায় পাহাড়ি নদীর মতো আঁকাবাঁকা রেখায় পিরিপির করে বয়ে চলেছে। ঘৃণার পাথার মতো লঘু, পরম দুখানি পায়ে সব সময়ই সে উড়ে বেড়াচ্ছে। খুঁশিতে তখন সে প্রায় একটি ঝাঁঝ শোকা, অকাবণ খুঁশিতে। (প্রচ্ছদপট)

চোন্দ বহরের মেয়ের কৃশতা, চঞ্চলতা, আনন্দময়, রূপ বোঝাতে শেষ পর্যন্ত অবথার্থ উপমা এসেছে।

খ. প্রভাত। পুরুষ ছাড়া তোমাদের জন্ম আকাশকুসুম, যৌবন পঙ্ক, প্রৌঢ়তা দুর্বল, মৃত্যু বিহ্বল।

অশ্রু। মেয়েদের দুই হাতে অজস্র সেবা, অকুপণ তিতিক্ষা, অপূর্ণ আত্মনিবেদন।

দুঃখ-দুর্দিনে মেয়েরা সান্ত্বনার দীপশিখা। (বিবাহের চেয়ে বড়ো)

প্রভাত নিজেই অশ্রুর কথা শনে কবিত্ব করার কথা বলেছে। কিন্তু প্রভাতের প্রথম উক্তি কি কবিতার বা চর্চিত কার্যক গদ্যের বাইরে পড়ে?

গ একেক করে গায়ে সে সব গয়না পরলে। যেন শীত-শীর্ণ অরণ্যে লেগেছে চৈত্রের আগুন। ..পাথরের ঠান্ডা একটি বাটি দেখতে দেখতে সুরার একটা ভঙ্গুর হয়ে উঠলো, উচ্ছল ফোনা পড়তে লাগলো গড়িয়ে। (প্রচ্ছদপট)

—উপমার অতিরেক এখানেও ঘটেছে।

৩. অচিন্ত্যের গদ্যে কাব্যিকতার পাশে পরুষ কিংবা তিক্ত গদ্যের পরিচয়ও আমরা পাই। যেমন :

ক. মানুষের এইটুকুন শরীরে ছশ ছাপামটা ব্যাধি। তবু তাকে চোখ লাল করে ভাসি কবা হল কিনা—ভালো হও। শরীরে রক্ত দিয়ে বললে কি না—সচ্চারিত হও ; মহুয়ার বন তৈরী করে বলা হল—ওখান দিয়ে হেঁটো না, গড়িয়ে পড়বে।

(বিবাহের চেয়ে বড়ো)

খ. কাচের বাসনের মধ্যে ভাসমান কতোগুলি মাছ, কাগজের কতোগুলি ফুল। ষেড়াল চুরি করবে না বিশ্বাস করা যায়, প্রেমে পড়বে না বলে ষাদের বিশ্বাস করা যায় না। যারা হাসতে হবে বলে হাসে, কী কায়দায় কখন কাঁধ নাড়তে হবে জেনে কাঁধ নাড়ে। ঠোঁট কঁচকানোটাকে যারা একটা মুখের কারুকাষ' হিসেবে ব্যবহার করতে শিখেছে। (প্রচ্ছদপট)

গ. সত্যীত্ব হচ্ছে পর্জিবাদীর উত্তরফল। সিন্দূকে গচ্ছিত সোনা, অন্তঃপুরে আবক্ষ স্ত্রী। স্ত্রীত্ব হচ্ছে বিজ্ঞাপনের ফলক আর সত্যীত্ব হচ্ছে তার উজ্জ্বল বর্ণমালা। ফ্যাসিজমের নিদ য় নিদশ'ন স্বামীত্বের, প্রভুত্বের ফ্যাসিজম। (যায় যদি থাক)

৪. প্রয়োজনমায়িক বহু ইতর-দেশী কিংবা বিদেশী শব্দ কিংবা প্রবাদে ব্যবহার তিনি করেছেন। 'বেদে' কিংবা 'একটি গ্রাম্য প্রেমের কাহিনী' আবার উপভাষায় তাঁর দখল প্রমাণ করেছে। অচিন্ত্যের ছোট গল্পে যে গ্রামীণ সংস্কৃতির ছবি দাঁখ, এখানেও সের্ব সক্রিয় হয়েছে। দু'যেকটি প্রবাদ বা ইতর বাক্যমালা অচিন্ত্যের শূচিবায়, হীনতার চিহ্ন রূপে দেখানো হল।

ক. দিনে বট কুসো দেখে ডরায়, রতে বট গাছে গাছে বেড়ায়।

খ. আন-চিন্ত রাবায় মন, শাকে বালি পাসেসে নুন।

গ. হুঁচ চলে না বেঁটু চালায়।

ঘ. অগামারা বাপ, ঘুঝু মেয়ে, লটাপটি ধুতি, সাকবেদ, চেকনাই, ছিটেন, ঠনঠনে কাশি, পেটে দ, ত্যাড়াব্যাকা, ডিমে রোগা, পেঁয়াজ-পয়জার, টেমি।

৫. উপন্যাসকারের বিশেষ ভাষাবোধ যেমন ফুটে উঠেছে ওপরের চারটি অনুল্লেখ্যে, তেমনি তার জীবনদশ'নের নিমাণমূলক বাক্যমালায়। এগুলোকে এপ্রিগ্রাম বলতে পারি। তীক্ষ্ণ বুদ্ধিদীপ্ত বাক্যমালায় অচিন্ত্যের ভাষাবয়ন একাগ্র রূপ পেয়েছে। যেমন :

ক. খিদের কান্নাটা মুখের, কাপড়ের কান্নাটা নির্বাক।

খ. পৃথিবীতে তিনটে সুন্দর অশ্রীলতা আছে—জন্ম, প্রেম আর ভগবান।

গ. পরুষে যদি দেখতে হয় শক্তির বিশ্বাস, নারীর বেলায় এই আশ্বাস পরিচ্ছায়া।

- ঘ. নারীর জীবনে প্রেমই মহত্তম নয়, মহত্তম হচ্ছে সন্তান ।  
 ঙ. স্বপ্নই তো একমাত্র সৌভাগ্য ।  
 চ. রহস্য উন্মোচনে নয়, রহস্য আবরণে ।  
 ছ. সময় তো শোককে অস্পষ্ট করে কিন্তু ভালবাসাকে উজ্জ্বল করে রাখে ।  
 জ. মানুষ আরেকটু কঁড়ে হতে শিখলে আরো খানিকটা সভ্য হতে পারতো ।  
 ঝ. প্রেমিকার অন্তর্ধান না ঘটলে প্রেমের কবিতায় প্রাণ আসে না ।  
 ঞ. প্রেমে আমাদের আনন্দ যতো, অহংকার তার চেয়ে ঢের বেশি । ... তাই প্রেম যখন মরে, বেদনার চেয়ে অপমান এই জন্যই বোঁগ লাগে যে, অহংকার যায় খুলিসাৎ হয়ে ।

॥ ভাবনার শেষ প্রান্তে ॥

অচিন্ত্যর কয়েকটি উপন্যাসের বিষয়-ভাষারীতি আলোচনা করে তাঁর উপন্যাসিক স্বাতন্ত্র্য সম্পর্কে নিশ্চয়ই কতগুলি ধারণায় পৌঁছাই । সেগুলি এরকম :

১. উপন্যাসে ব্যক্তি মানুষকে তিনি রূপ দিতে চান । সমাজকে ঈর্ষি না করে স্পষ্টবাক হতে চান । এ ব্যাপারে আপোষকারিতা তাঁর চরিত্রে নেই । এই আত্মকেন্দ্রিক ভাবনার জন্য কেউ কেউ নিন্দা করতে পারেন অচিন্ত্যকে ।

২. একটা দাযাবরবৃত্তি, প্রচলিত সমাজসম্পর্ক রেখার বাইরে জীবন-কল্পনা, অস্তিত্বের একাকীষ, ঘন্টনা তাঁর উপন্যাসে স্থান পেয়েছে । তিনি কখনই মস্তুর উপন্যাসের লেখক নন । জীবন নিয়ে একটা নিরীক্ষা, অতীতবোধে একটা তিস্ত বিষন্নতা ছড়িয়ে আছে তাঁর উপন্যাসে । কখনই তিনি একেবারে অগুপ্ত হন না । আবার নিজের বিশ্লেষণের খাতিরে প্রবন্ধ সংলভ বহু পাতা লিখে ফেলেন । এগুলি একজন অগুপ্ত উপন্যাসিকের চোঁটত প্রয়াস নয় । সকলে উপন্যাসে একই ভাবভাবার গড়নে বলবো, এমন কথা বলা যায় কি ?

৩. ব্যক্তিরিত্রের ক্ষেত্রের পর তাঁর সমন্যা উঠেছে সামাজিক আইনকানুন নিয়ে । দেহ-মনেব অস্থির দ্বন্দ্বকে তিনি সব উপন্যাসে ভেদ করতে চেয়েছেন । আহ্মার অস্থিত্বও উপেক্ষিত না । কিন্তু এই ক্ষেত্রে সাদি বলি কল্লোলীয়দের মত অচিন্ত্য দেহবাদী, তাহলে ভুল হবে । রবীন্দ্র উপন্যাসের কামনার তপ্তশ্বাস মাঝে মাঝে থাকলেও তাকে নানাভাবে বিপথে নিয়ে যাওয়া হয়েছে সামাজিক :গুলি হেলনে । অথচ বাংলা উপন্যাসের এই সমস্যাটি অচিন্ত্য বোধেছিলেন । হয়তো এই সমস্যার মূলে আরও গভীরে, সেখানে সমাজই এর কারণ । দেহক্ষুধা ও মানসিক ক্ষুধার অতীতবোধের চিত্র শৃঙ্খ না এঁকে একে অস্তিত্বের সংকট রূপে হাজির করেছেন । এই হাজির করার মধ্যে সবে স্তম উপন্যাসিক শিল্পপ্রতিভা সব সময় সক্রিয়তা দেখিয়েছে, এমন নয় । কিন্তু নিজের বক্তব্য প্রমাণে তিনি ঘটনা-চরিত্র-নাটকীয়তার মাঝখানে একটি ভাবনার জাল তৈরি করেন । সেখানে তিনি একক নন, কিন্তু স্বতন্ত্রতারাী ভাবক ।

৪. 'বেদে' উপন্যাসে প্রবল উপন্যাস-অবয়ব ভাঙলেন । বাকি কটি উপন্যাসে

ঘটনার চরিত্রের প্রগতিতে শব্দ একালীন উপন্যাস রূপ নয়, কাহিনী-বিন্যাসে যুদ্ধের ক্ষমে মনোভিত্তিক উপন্যাস, কখনও চেতনা-প্রবাহের বীজ বুনছেন। সব সময় আয়োজন যে যথার্থ হয় নি, তার প্রমাণ তার একালীন অনাদর। ত্রিশ-চল্লিশের দশকে আঙ্গিকের নিরীক্ষাকর্মে যে কজন উপন্যাসিক ব্রতী হয়েছিলেন, অচিন্ত্য তাঁদেরই একজন।

৫. ছোটগল্পের কারুকর্মে অসামান্য দক্ষতা তাঁকে উপন্যাসের সফল তীরে পৌঁছে দেয় নি। কিন্তু আত্মার আবিষ্কারের দেহ-মনের সম্পর্ক-বিচারে তিনি শেষ পর্যন্ত কোথায় পৌঁছবেন, এর গতিপথ চিহ্নিত হয়ে গেছে। আসলে একটা নঞর্থক জটিল তত্ত্বের বারংবার বিশ্লেষণে একসময় লেখক পৌঁছে যান সদর্থক কোনো অস্তিত্বের ধারণায়। অচিন্ত্যের রচনায় পঞ্চাশের দশক সেইভাবে ব্যাখ্যা করাই আমাদের লক্ষ্য হওয়া উচিত।

#### তথ্যসূত্র :

- ১। অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় — বাংলা সাহিত্যের সম্পূর্ণ ইতিবৃত্ত।
- ২। প্রবন্ধের সম্পাদকের নির্দেশে এই প্রবন্ধ রচনার সময় এই ঘটনাটি খুব ভালোভাবে প্রতিভা করা জাতিগোছে। ‘গুরু’-লবের প্রকাশিত অচিন্ত্য গ্রন্থাবলীর প্রাপ্ত্য বন্ধে সাদা-লাগানো উপন্যাসগুলি পাই নি। লেখাটি সম্পূর্ণ হবার জন্য সবচেয়ে সঠিক সাহায্য করেছেন অচিন্ত্যকুমারের পরিজনরা, বিশেষত অধ্যাপক কুলল সেনগুপ্ত। তিনি দৃষ্টান্ত্য বইগুলি দিয়ে এবং অন্যান্য তথ্য সরবরাহ করে প্রবন্ধ লেখকের মূল আলোচনাকে পরিপূর্ণ করেছেন।
- ৩। অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত (১৯৬১), অচিন্ত্য গ্রন্থাবলী (১ম খণ্ড), আনন্দধারা প্রকাশন, কলকাতা। বেদে, প্রচ্ছদপট, বিবাহের চেয়ে বড়ো একটি গ্রাম্য প্রেমের কাহিনী এতে সংকলিত।
- ৪। অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত (১৯৬২), দুই পাখি এক নীড়, জ্ঞানভীষ, কলকাতা। বার বার বাক এবং একটি গ্রাম্যপ্রেমের কাহিনী একত্রে সংকলিত।



## সৈয়দ মজতবা আলী : মার্বাধিকতায় ছুত

আধুনিক কালে যে সব সাহিত্যিক জগৎ ও জীবনের অনেক অনাবিষ্কৃত দিক ও মানব মনের অনেক নতুন ও সূক্ষ্ম অনুভূতির সন্ধান দিয়েছেন, তাঁদের মধ্যে কথা-সাহিত্যিক সৈয়দ মজতবা আলীর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। মানবিকতা আর রবীন্দ্রানুগত্য—দুয়ে মিলে সৈয়দ মজতবা আলী; তাঁর সম্পর্কে বলতে গিয়ে জনৈক সমালোচক বলেছেন—‘তার জীবনরসিকতা ও সদাজাগ্রত কৌতূহল-সাম্প্রদায়-নিরপেক্ষ উদার মনোভাব ও বৈদম্ব, মানসিক আভিজাত্য ও নির্মলতা, গদ্যাভাষার দীপ্তি ও শব্দচেতনা, বৈষ্ণব-পদাবলী-প্রীতি ও সহজ-মানুষ-প্রীতি, লঘুরসিকতা-প্রবণতা আর হৃদয়গভীরস্পর্শী—অশ্রুর্মাশ্রিত হাসি—সব কিছুই হৃদিস পাওয়া যায় ঐ দুটি বৈশিষ্ট্যে। তিনি আশ্চর্য, মজলিশী মানুষ—একথা যেমন সত্য, হৃদয়ের গভীরে ডুবুরি, একথা তেমন সত্য।’ তাঁর রচনা-রচনায় হয়ত সব সময় আসল মানুষটি ধরা পড়ে নি, কিন্তু উপন্যাসে তা ধরা পড়েছে। জীবনসমুদ্রের গভীরে ডুব মেরে তিনি দু-একটি রত্ন তুলে আনেন, কিন্তু প্রতিক্ষেপে সেই রত্নগুলিকান্না মেশানো। ‘শবনম্,’ ‘অবিশ্বাস্য,’ ‘শহর-ইয়ার,’ ‘তুলনাহীনা’ তার পরিচয় স্থল।

শিল্পী সৈয়দ মজতবা আলীর জন্ম ১৯০৪ সালের শেষের দিকে কবিমগজে (বাংলাদেশ)। ছাত্রজীবনে তার সাহিত্যপ্রীতির উন্মেষ ঘটে। তখন ছিলেন ওমর খোয়ামের ‘রুবাইয়াতের’ উৎসাহী পাঠক। পরবর্তীকালে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর পরিচয় ঘটে এবং শেষে রবীন্দ্রনাথের বিশেষ গৃহগ্রাহী হয়ে ওঠেন। তাঁর লেখনী সাহিত্যের বিভিন্ন খাতে প্রবাহিত হলেও তাঁর রচনার মধ্যে কবি মনের বিশেষ পরিচয় পেয়ে থাকি। কোনো কোনো ক্ষেত্রে রোমান্টিক মনের সঙ্গে ক্র্যাসিক মন মিশে গেছে। সাম্প্রতিক বাংলা উপন্যাসের সামাজিক প্রেক্ষাপটে তাঁর রচনা, বিশেষ করে উপন্যাসগুলি বিশ্লেষণ করলে হয়ত আমরা ভুল করব। সাম্প্রতিক বলতে আমরা স্বাধীনতা পরবর্তী পঁচিশ বছরকেই ধরি, যখন দেশবিভাগ ঘটে গেছে। দেশ বিভাগের ফল যে কত ব্যাপক ও দুরাবস্থারী হয়েছে সোদনকাণ্ড রাজনৈতিক নেতাগণ কম্পনা করতে না পারলেও তার ফলাফল পরবর্তী কালের মানুষের কাছে স্পষ্ট হয়ে গেছে। উপন্যাসিকেরা এই সব জীবন-চক্রকে অবলম্বন করে উপন্যাস রচনা করেছেন। সবটা না হলেও এই সব উপন্যাসে উদ্বাস্তুদের জীবনের মূল্যবোধ ও সামাজিক শৃঙ্খলার শোচনীয় পরিণতি লক্ষ্য করা যায়। ফেলে আসা জন্মভূমির জন্য ব্যাকুলতা, স্মৃতির সরণ বেয়ে স্মৃতিশৈশবে ফিরে যাওয়ার বেদনা, আনুর্বাঙ্গিক যন্ত্রণার উপলব্ধি—আমরা উপন্যাসিকদের রচনায় উপলব্ধি করে থাকি।

সৈয়দ মজতবা আলীর প্রথম উপন্যাস ‘অবিশ্বাস্য’ [১৯৫০] স্বাধীনতা উত্তরকালে প্রকাশিত হলেও স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলাদেশের কোন ছবি এর মধ্যে

লক্ষ্য করা যায় না। বরং বলা যেতে পারে এই উপন্যাসের মধ্যে ইংরেজ শাসিত ভারতবর্ষের স্পষ্ট ছবি বর্তমান। দ্বিতীয় উপন্যাস ‘শবনম্’ এর প্রকাশকাল ১৯৬০ সাল। তৃতীয় ও চতুর্থ উপন্যাসের প্রকাশকাল যথাক্রমে ‘শহর-ইয়ার’ [ ১৯৬৯ ], ‘তুলনাহীন’ [ ১৯৭৪ ] সাল। চারটি উপন্যাসের মধ্যে কোনটিতেই স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলাদেশের মানুষ বা তাঁদের জীবন-চিত্র চিত্রিত হয় নি। সৈদিক থেকে তাঁর উপন্যাসগুলি স্বাধীনতা পরবর্তী সামাজিক প্রেক্ষাপটে লেখা উপন্যাস নয়। ‘না’ হওয়ার কারণটাই স্বাভাবিক। পূর্বেই উল্লেখ করেছি—মানবিকতা আর রবীন্দ্রানুগত্য—এই দুয়ে মিলে সৈয়দ মজতবা আলী। তিনি ছিলেন জীবনরসরসিক। তাঁর উপন্যাসে স্বাধীনতা উত্তর ভারতবর্ষের বা বাংলাদেশের সমাজজীবনের সাধক চিত্র দেখতে পাওয়া যায় না বলে তাঁকে আমরা রোমান্টিক লেখক বলব তা নয়। তাঁর উপন্যাসের শ্রেষ্ঠত্ব এখানেই যে, তিনি তাঁর উপন্যাসে বাস্তব তথ্যের সঙ্গে জীবনরসের, সাহিত্যিক সত্যের সঙ্গে জীবন সত্যের এক অপূর্ব সমীকরণ ঘটিয়েছেন। আমাদের চারপাশের অতি পরিচিত সমাজটা, মানুষ এবং তাদের আশা-আকাঙ্ক্ষা ও বেদনার বাণীকে তিনি উপন্যাসে রূপ দিয়েছেন। বস্তুরাশি ও বাস্তবজীবনকে তিনি যে দৃষ্টি নিয়ে দেখেছেন সে দৃষ্টিভঙ্গিতে কোনো অসঙ্গতি নেই। উদযান ও অম্লজান এই উভয় মৌলিক পদার্থের সংমিশ্রণের ফলে যখন জলের উৎপত্তি হয়, তখন যেমন এই উভয় পদার্থই তাদের নিজ নিজ ধর্ম হতে বিচ্যুত হয়ে একটি সাধারণ ধর্মের মধ্যে বিলীন হয়ে যায়, উপন্যাসিক সৈয়দ মজতবা আলীর উপন্যাসে তেমনি বস্তুধর্ম, রসধর্ম এবং তার সঙ্গে আদর্শবাদ একসঙ্গে মিশে গিয়ে এক বিশেষ জীবন-সত্যের প্রকাশ ঘটিয়েছে।

‘অবিশ্বাস্য’—সৈয়দ মজতবা আলীর প্রথম উপন্যাস। গ্রন্থাকারে প্রকাশের পূর্বে এই রচনাটি ২১ শে কার্তিক ১৩৬০ থেকে ২০ শে চৈত্র ১৩৬০ সাল পর্যন্ত ‘দেশ’ পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়। বইটি প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে পাঠক মহলে অভূতপূর্ব জনপ্রিয়তা লাভ করে। এই উপন্যাসের কোন কোন চরিত্রের সঙ্গে লেখকের ‘টুনিমেম’ গল্পের কোন কোন চরিত্রের সাদৃশ্য আছে। এজন্য পরে লেখা হলেও অনেকে ‘টুনিমেম’ গল্পটিকে ‘অবিশ্বাস্যের’ বীজকাহিনী বলে মনে করেন। এই উপন্যাসের ঘটনা কাহিনী মধুগঞ্জের অ্যাসিস্টেণ্ট সুপারিন্টেন্ডেন্ট আইরিশম্যান ডেভিড ও-রেলিকে নিয়ে। ও-রেলি সত্যিই সুন্দরুস ইংরাজ; বাঙ্গালীর তুলনায় অনেক বেশী চ্যাঙা। ‘তিনি রাজপুত্র না হলেও অন্তত কোটালপুত্র’—তাঁর সম্পর্কে লেখকের এই অভিমত। বয়স তাঁর একুশ কি বাইশ। সাহেবদের ফরসা রঙতো আছেই কিন্তু তাঁর চুল খাঁটি বাঙ্গালীর মতো মিশকালো আর তারসঙ্গে ঘন নীল চোখ। এ জিনিসটা এনেছে অসাধারণত্ব। চেহারার মধ্যে আছে এক অদ্ভুত ওজ্জ্বল্য, আর তার কালো চুল ও নীল চোখ এক বিশেষ আকর্ষণীয় শক্তি ধরে।

ও-রেলি ভালবেসে তথা প্রেম করেই বিয়ে করেছিল মেবল্কে। মেবল্ মেয়েটি শব্দ দেখতে সুন্দরী নয়, বেশ নম্রও। উত্তরে নিশ্চিত সুখী সংসার বাঁধতে

কৃতসংকল্প। কিন্তু দেহছাড়া প্রেম, এবোধ হয় মানবের ক্ষেত্রে ভাব্য শব্দ। তাই মেবল্ তাঁর অনৈসর্গিক যৌনক্ষমাকে অস্বাভাবিক বিরমেও চেপে রেখে শেষ পর্যন্ত অক্ষম ও-রেলির এক সামান্যতম কর্মচারী বাটলার জয়সূর্যের কাছে সঁপে দিলেন তাঁর যৌবন। এই মিশকালো, অটপ্রহর মদে-মাতাল-রাঙা-চোখওয়ালা ভোঁতকা লোকটার প্রতি মেবল্ অনুরক্ত, একথা কে কিংবাস করবে? একমাত্র 'স্ট্রীচার' দেবতারাত্ত জানে না' শুধু মানলে সব কিছই কিংবাস করা যায়। একজন ক্রীষ স্বামীর পক্ষে এ ঘটনা কতটা বেদনাদায়ক ও-রেলির কথাতেই তার পরিচয় পেয়ে থাকি। "মেবল্ যদি মরে যেত, তবে কি এর চেয়ে বেশী কষ্ট হত? বলতে পারব না। হঠাৎ যদি আমি অন্ধ হয়ে যেতুম, তাহলে কি বেশী কষ্ট পেতুম? বলতে পারব না।"

জয়সূর্যের ঔরসে জন্মাল মেবল্-এর এক শিশুপুত্র, নাম রাখা হলো পেট্রিক। ও-রেলি বড়ই অসহায়। চোখের সামনে তিনি তাঁর স্ত্রীকে দেখেন। মাতৃশ্বের ছোঁয়ায় তাঁর দেহখানির প্রতিটি অঙ্গ কী অপূর্ণ পরিপূর্ণতায় সৌন্দর্য্য পেয়েছে, যেন বাংলাদেশে বর্ষায় ভরা পুকুর। অঙ্গের সৌন্দর্য্যের পরশ পাওয়ার এবং তাকে পরিপূর্ণ ভাবে ভোগ করার বাসনা মনে জাগে, কিন্তু তাঁর যে সাধ্য নেই। তাই তিনি পরক্ষণেই মনে করেন কেন মেবল্কে খুন করলেন না প্রথম দিনেই? কিন্তু মেবল্‌র দোষ কী? জয়সূর্যের থাকার মতো কিছই নেই সত্য, কিন্তু তার যে অমূল্য যৌবন রয়েছে - যা ও-রেলির নেই। যৌবনই তো মানবের তথা পুরুষের মূল্যবান সম্পদ। অন্য সম্পদ এর কাছে নিতান্ত তুচ্ছ। যে সম্পদ কুকুর ও বেড়ালের থাকে তা তাঁর নেই। এর থেকে বড় ট্রাজেডি কী হতে পারে! মেবল্ ঐশ্বর্য্য-সম্পদ কিছই নয়নি, নিয়েছে নারীর আকাংক্ষিত সম্পদটুকু। ক্ষুধার তাড়নায় মানব ডাস্টার্বন থেকে ভাত খঁটে খায়, তাকে কি আমরা দোষ দি? মেবল্ দিনের পর দিন অল্প অল্প থেকে তাঁর ক্ষুধা নিবৃত্ত করেছে। প্রথম প্রথম আচ্ছন্নের মতো বসে চিন্তা করছিলেন ও-রেলি। কিন্তু এই চিন্তাগলো ছিল সব ছেঁড়া-ছেঁড়া। কোনো বিশেষ চিন্তা বা যুক্তি দিয়ে সেটাকে যে চরম ফয়সালায় ফেলে গ্রহণ বা বর্জন করবেন - সে শক্তি তাঁর ছিল না। ফড়িঙের মত মন এ ঘাস থেকে ওঘাসে লাফ দিত। কোনো জায়গায় স্থির হয়ে বসতে পারত না।

এতদিন ও-রেলি তাঁর অসংযত মনকে বশে রেখেছিলেন কিন্তু বোধহয় আর পারবেন না। ছেলের শরীর এদেশের আবহাওয়ায় বেশ ভাল লাগে না বলে মেবল্ ও-রেলিকে বিদেশে তার পড়াশুনার ব্যবস্থা করতে অনুরোধ জানালেন। ও-রেলি কথাটা সহজেই মেনে নিলেন। মেবল্‌র কথায় মাথা নেড়ে সায় দিলেন। কারণ এতদিন তাঁর ভিন্ন প্রকারের প্রবৃত্তি দিন-রাত তাঁকে নিম্নম ভাবে এদিক ওদিক টানা হাঁচড়া করেছে। একটা মড়াকে যেন দশটা শকুন ছিঁড়ে খেয়েছে। জেগে থাকটা তাঁর কাছে ভয়াবহ, আবার ঘুমোতে গেলেও নানা দুঃস্বপ্নে মনটা ভারাক্রান্ত হয়ে উঠে। মেবল্ যেন তাঁর থেকে অনেক দূরে চলে গেছে। মেবল্ ও তাঁর সম্ভাব্য বেঁচে থাকতে তাঁর স্বপ্ন ছাড়ে না। তাই যে দিনটি প্রমথীকে নিয়ে তাঁর জীবনের

যোগসূত্র বা যে তিনটি প্রাণী আর তাঁকে নিয়ে তাঁর জীবন, তাঁরাই তাঁর জীবনকে অসহ্য করে তুলেছে পলে পলে ; প্রতিক্ষণে তারা তাঁর আয়ত্নকে ক্ষীণ করে নিয়ে এসেছে, তিনদিন থেকে তিন বাহু তাঁর জীবনকে গ্রাস করছে। এ সংসারে তাঁরা বাঁচবে না, তিনি বেঁচে থাকবেন? ও-রেলির নিজের কথাতে, —এরা পাপী, মরা উচিত এদেরই, মেবল্ পাপী, জয়সূর্য পাপী আর পেট্রিক ওদের পাপ-জাত সন্তান। আমি নির্দোষী, আমি কোনো পাপ করিনি। এরাই দিয়েছে আমাকে ফাঁকি, এরা যতদিন বেঁচে থাকবে ততদিন আমাকে দেবে শৃঙ্খল ফাঁকি। এরা মরে গেলে শান্তি পাব। আমার দ্বন্দ্বের সমাধান হবে।” এই দ্বন্দ্বের সমাধান করতে ও-রেলি বিশেষ ফন্দি এঁটেছেন। বাটলার জয়সূর্যকে তাঁদের সঙ্গে ডিনারে খাবার অনুরোধ জানিয়ে জয়সূর্য, মেবল্ ও পেট্রিকের পদুড়িতে আর্সেনিক মিশিয়ে দিয়ে তিনজনের মৃত্যু ঘটায় মৃতদেহ তিনটি বাগান বাড়িতে গোর দিয়েছেন। কাজটা এমন নিখুঁত ভাবে করেছেন যে তাতে সন্দেহ করার কোনো কারণ ছিল না। যদিও দীর্ঘদিন পরে ও-রেলি এখান থেকে চলে যাওয়ার পর তিনটি কক্ষাল আবিষ্কৃত হয়েছে, সেই কক্ষাল যে জয়সূর্য, মেবল্ ও পেট্রিকের কক্ষাল তা আমরা জেনেছি সোমকে লেখা ও-রেলির পত্রের মাধ্যমে। তাই এই বিশেষ পত্রগুলিতে বিবেকের প্রতিচ্ছবি বিশেষভাবে প্রতিফলিত হয়েছে। বাঙ্কমচন্দ্রের ‘বিষবৃক্ষ’ উপন্যাসে নগেন্দ্রের পত্রগুলি যেমন তাঁর দ্বন্দ্বদীর্ঘ মনের প্রতিচ্ছবি, ও-রেলির সোমকে লেখা পত্রগুলিও সেরকম। পত্রগুলিতে একদিকে প্রিয়ার প্রতি গভীর প্রেম, অন্যদিকে নিজের অক্ষমতার জন্য হৃদয়ের জ্বালা, সেইসঙ্গে ভবিষ্যত প্রজন্মের জন্য ঘৃণা ও বিদ্বেষ সমভাবেই ব্যক্ত।

এখানে একটা প্রশ্ন আমাদের মনে উঁকি দেয়, কেন ও-রেলি তাঁর খুনের কথা তাঁর নিম্নতম সহকর্মীকে জানানেন? আমাদের মনে হয় ও-রেলি নিজের ভুলটা বুঝতে পেরেছেন বা নিজের আত্মজ্ঞানিকে হাল্কা করতেই তাঁর অপরাধের ঘটনা সোমকে জানিয়েছেন। মনে হয় অ্যারিস্টটল কথিত গ্রীক ট্রাজেডির নায়কের মত তিনি ভাগ্যের হাতের ক্রান্তানক হয়ে পড়েছেন —এ ঘটনা মেনে নেওয়া তাঁর পক্ষে শক্ত। বিশেষ ভাবে তাঁর চোখের সামনে অবৈধ পদত্বের ঘোরাফেরা —তাঁর পৌরুষত্বহীনতাকে বার বার স্মরণ করিয়ে দিয়েছে। বাটলার জয়সূর্যের অধিকার আরোপিত হবে তাঁর স্ত্রী পদত্বের ওপর! এটা ছিল তাঁর কাছে অসহ্য।

প্রকৃতপক্ষে ও-রেলি তাঁর পত্নীকে গভীর ভাবে ভালবাসেন। নিজের অক্ষমতার জন্য তাঁর প্রতি তিনি সহানুভূতিশীল। স্ত্রীর অবৈধ যৌন লিপ্সার কাজে নিজের অক্ষমতার যুক্তি খাড়া করলেও তৃতীয়পক্ষের অবস্থান (বিশেষ করে জয়সূর্যের), কিছুতেই স্বীকার করতে পারছেন না। যদি জন্মান্তর থাকে, তাহলে ইহ জন্মে যাকে পেলেন না, পরজন্মে তাঁকে সম্পূর্ণভাবে পাবেন—এই বিশ্বাসে তিনি তাঁর স্ত্রীকে খুন করেছেন। ও-রিলের ক্ষেত্রে তাঁর কাজ আমরা সমর্থন করি আর না করি নিজের বিবেকের ক্ষেত্রে তিনি যথার্থ করেছেন, এই বিশ্বাস বলেই তিনি জবাবদিহি দিয়েছেন সোমকে। ও-রেলি সব পেয়ে সব হারিয়েছেন, এটাই তাঁর জীবনের ট্রাজেডি। বে

বস্তুটির জন্য তাঁর জীবনের এই পরিণতি, সেই বস্তুটি এমন কিছু মহামূল্যে নয়, যার অবস্থান জগতের ক্ষুদ্র জীবজন্তুর মধ্যেও বর্তমান, সেই বস্তুর অভাবে তাঁর জীবনের এই পরিণতি। —“আমি দেখতে ভাল, সৌন্দর্যবোধ আমার আছে, আমি প্রাণবান পুরুষ, আমার স্বাস্থ্য ভালো, আবার জোর দিয়ে বলছি সোম, আমার মতো স্বাস্থ্য পৃথিবীর কম লোকই পেয়েছে, আমার অথেষ্ট অভাব নেই, বিলাসেও আমার ঝোঁক নেই, পাচজনের তুলনায় আমাকে বোকা বলা যেতে পারে না, এবং সব চেয়ে বড় কথা মেবলের মতো, সুন্দরী, প্রেমময়ী রমণী আমি পেয়েছি প্রিয়রূপে পত্নীরূপে, সে আমাকে তার সমস্ত সন্তা দিখে ভালোবাসে, আমাকে সে হৃদয় দিখে বরণ করে নিয়েছে —এই পরিপাটি প্যাটানটি বোনার পর ভগবানের ঐক নিষ্ঠুর ঠাট্টা, না শয়তানের অট্টহাসি! এই পাকের্ট প্যাটনটি উপর কে গেন ছিড়িয়ে দিলে নিষ্পাপ শিশুকে হত্যা কবে তার তাজা রক্ত। তোমাদের ভাষায় বলতে হলে, সুন্দর দুর্গাপ্রতিমা বহু যন্ত্রে তেরা কবাব পব তার উপর কে গেন ছিটিয়ে দিলে মেরু। মর্মর মসজিদের মেহরাবে না-পাক শয়্যোবেব খুন। কেন, কেন, কেন —” দীঘ আট বছর ধরে ভেবেছেন ও-রেলি। কাজকর্মে বাস্ত থাকাস মাঝে মাঝে এই সমস্যার কথা ভুলে যেতেন কিন্তু কাজের পরেই দ্বন্দ্ব তার মনকে ক্রান্তবিক্ষত করত। মেবল কে হত্যা করে তার যে দ্বন্দ্বের শেষ হয়েছে, তা নয়। এখানো তাকে ভাবায়, তার জীবন চেতনের শেষ মুহূর্ত পর্যন্ত তাকে তার মন ভাবাবে। তিনি শেষ দিন পর্যন্ত ইন্ডিয়ট ইন্সেসাইলের মতো খাদ্য শূন্য চিবিগে যাবেন, কখনো গিলতে পারবেন না। তাই ট্র্যাজেডির নায়ক হিসাবে তিনি অবশ্যই আমাদের সহানুভূতি আদায় করতে পারেন।

ও-রেলি পাঁচটা ইংরেজের মতো নন। দশন পড়ে তার মনের একটা পরিবর্তন এসেছিল। জন্মান্তর সম্পর্কেও তার এক দৃঢ় ধারণা জন্মেছিল। তাই এজন্মে যাকে পরিপূর্ণভাবে পাওয়া গেল না, পরজন্মে তাকে পেতেই তার হত্যা। কেন শূন্য মেবলকে নয়? পৌষ্টিক ও জয়সূর্যকে কেন? এরা যে মেবল-এর সঙ্গে জড়িত। এদের স্মৃতি বা অস্তিত্ব কোনো মতেই এ পৃথিবীতে থাকা উচিত নয়। তাই এই হত্যা। যোবন ক্ষুধার তাড়নায় মেবল তার সত্য বিসর্জন দিয়েছেন একজন সামান্য ব্যক্তির পদতলে। এ নিয়ে নানা প্রশ্ন এবং যুক্তি আমরা হাতিব করতে পারি। কিন্তু ও-রেলি পণ্ডিত্যকে কখনই অস্বাভাবিক মনে কবে পারেন না। মেবলের অবৈধ কাজে পলে পলে তিলেতিলে দগ্ধ হয়েছেন তিনি। এই দগ্ধতা জ্বালা তিনি ছাড়া আর কেউ কি বুঝবে? জ্বালা ভোলের জন্য তিনি বিভিন্ন উপায় অবলম্বন করেছেন, কিন্তু জ্বালা দূর হয়নি, পরে আস্তে আস্তে হ্যামলেটের রূপ নিতে আরম্ভ করলেন। তার আত্মার মৃত্যু হলো। আর আত্মা যখন মরে যায় তখন মানুষ হয়ে যায় পশু। নিম্নম, জিঘাংসু এবং মারাত্মক পশু। ও-রেলি, তাই হয়েছিলেন।

‘অবিস্বাস্য’ উপন্যাসে যে কয়েকটি নারী চরিত্র বর্ণিত হয়েছে তাদের মধ্যে মেবল অবশ্যই উল্লেখ্য। ও-রেলি যদি এই কাহিনীর নায়ক হন তাহলে তিনি অবশ্যই নায়িকা। তবে লেখক ও-রেলিকে যতটা উজ্জ্বল বর্ণে চিত্রিত করেছেন তাকে কিন্তু

করেন নি। মেবল্ ও-রেলির প্রেমিকা পরবর্তীকালে তাঁর স্ত্রী তথা গৃহিণী। ও-রেলিকে নিয়ে তাঁর এক রাশ কল্পনা। বিধাতা তাঁর কল্পনাকে বাস্তবে রূপ দিলেও একাটি বিষয়ে আঘাত দিলেন। মেবলের এমন দর্ভাগ্য যে তাঁর স্বামী ও-রেলির পুরুষত্ব অর্থাৎ সঙ্গের ক্ষমতা নেই। বিবাহিত নারীর পক্ষে এটি ভয়ংকর ট্রাজিক।

মেবল্ মেয়েটি বেশ দেখতে শূদ্ধ নয়, বেশ নম্র। ও-রেলিকে ভালবেসে তিনি বিয়ে করেছিলেন। উভয়ে নিশ্চিত সুখী সংসার বাঁধতে কৃত সংকল্প। কিন্তু বিধাতা যে সকলকে সব কিছুই দেন না তার প্রমাণ আছে এই পরিবারের ক্ষেত্রে। স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে ভালবাসা ছাড়া যে একটা দৈহিক সম্পর্ক রয়েছে, মেবল্ সেই স্বাদে বঞ্চিত। তিনি প্রথম প্রথম অনেক ভেবেছেন, চিন্তা করেছেন, মনের সঙ্গে যুদ্ধ করেছেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাঁর যৌবন ক্ষুধাকে প্রশমিত করতে পারেন নি। এ ক্ষেত্রে তাঁর সচেতন মন বা পারিস্থিতি পরিবেশ কতটা কাজ করেছিল সেটা বিবেচনা করা আমাদের একান্ত প্রয়োজন।

মেবল্ যৌবন ক্ষুধা স্বামী-দ্বারা নিবৃত্ত না করতে পেরে বাটলার জয়সূর্যের শয্যা সঙ্গিনী হয়েছেন। কিন্তু বাটলার জয়সূর্য কেন? তাঁর রূপ-গুণ বা অর্থ-কৌলিন্য—কিছুই নেই। তবুও বাটলার জয়সূর্যকে নিযুক্ত করার ক্ষেত্রে মেবলের বিশেষ কতগুলো মানসিকতা কাজ করেছিল। প্রথমত—জয়সূর্য সব থেকে কাছে লোক। তার সঙ্গে অর্ধেক প্রণয়ে লিপ্ত হলে লোকের সম্মতিটা না হওয়া স্বাভাবিক। দ্বিতীয়ত—জয়সূর্যকে বার বার দেখে সুপ্ত যৌবন-ক্ষুধা তাঁর জাগ্রিত হতো। এই ক্ষুধাকে একদিন সংযত করতে না পেরেই তার কাছে আত্মসমর্পণ করে বসলেন। মন আর দেহকে একাসনে না বাঁসিয়ে দেহকে আলাদা করে ফেললেন। স্বামী আর স্ত্রীর মাঝখানে জয়সূর্যকে গ্রহণ করলেও মনের দিক থেকে তিনি তাঁর কাজকে সমর্থন করতে পারেন নি। তাই বিবেকের জ্বালা দংশন করেছে বার বার। নিজের অপরাধবোধের জন্যই স্বামীর পায়ে লুটিয়ে পড়ে কেঁদেছেন। এ কান্না নিজের যৌবনকে সংযত করতে না পারার বেদনা। এটাই অপরাধ-জনিত ব্যথা। তৃতীয়ত—নারী মাত্রই মা হতে চান। মেবল্ নারী। মা হতে চাওয়া তার পক্ষে স্বাভাবিক। স্বামী-স্ত্রীর মিলনের ফসল-সন্তান। এই সন্তানের মধ্যেই নিজেদের অস্তিত্ব বরাজ করে। মেবল্ চেয়েছিলেন সেই সন্তান। কিন্তু এই সন্তান উপহার দেওয়ার ক্ষমতা তাঁর স্বামীর নেই। দিনে দিনে উপেক্ষিত থাকতে থাকতে মেবল্ একদিন তাঁর যৌবনের ডালি অর্পণ করেছেন জয়সূর্যকে; যে গ্রহণ করতে আপত্তি করবে না, আবার জোর করে অধিকার জানাবে না।

মেবল্ তাঁর স্বামী ও-রেলিকে যথার্থই ভালবাসতেন। ও-রেলিও তাঁর স্ত্রীকেও ততোধিক ভালবাসতেন। তাহলে উভয়ে জীবনে এ ভুল করলেন কেন? মেবলের জীবন-সাধনা নিষ্কাম প্রেমের নয়। তাই রক্ত-মাংস দেহী মেবল্ তাঁর যৌবন-ক্ষুধাকে পরিতৃপ্ত করেছেন জয়সূর্যের দ্বারা। জয়সূর্য তাঁর যৌবন-ক্ষুধা মেটাবার যন্ত্র মাত্র—এর বেশী কিছু নয়। তাঁর স্বামী ও-রেলির প্রতি তাঁর বিশেষ সহানুভূতি ছিল। স্বামীর

অসহায় অবস্থার কথা অন্তরে উপলব্ধি করতেন। তাই – “বেচারী মেবল্। গোড়ার দিকে সে আশ-কথা পাশ-কথা বলে বলে আমাকে আমার কচ্ছপের খোলের ভিতর থেকে বের করার চেষ্টা করছিলাম, শেষটায় সে চেষ্টাও ছেড়ে দিলে।” শুধু কি তাই – “খুব সম্ভব আমারই দেখাদেখি মেবল্‌ও বাইরে যাওয়া বন্ধ করে দিল”।

যুক্তিবাদীরা মেবলের সঙ্গে জয়সূর্যের অবৈধ সম্পর্কে ভাল চোখে দেখবেন না হয়তো। কিন্তু মনোবিজ্ঞানীদের কাছে মেবল্‌ সহানুভূতি অবশ্যই পাবেন। যদিও দেহই মানুষ্যের সব নয়, মনটাই সব থেকে বড়। শরণচন্দ্র তাঁর সাহিত্যে নারীর বিচার করেছেন নারীত্ব – সত্যীত্ব নয়। মেবল্‌কে নারীত্বের কাঠগড়ায় দাঁড় করালে তিনি নির্দোষ। ঘোবনের তাড়না অনেকেই সহ্য করতে পারেন না – সে ক্ষেত্রে মেবল্‌ তো সামান্য নারী মাত্র। ঘোবনের অদম্য কামনা নিয়ে সৃষ্টি হয়েছে নানা বিখ্যাত সাহিত্য। মর্দিন, স্বাধিরাও কামনা দমন করতে পারেন নি। তাঁরা যদি প্রস্থার পাত্র হিসাবে চিহ্নিত হতে পারেন, তাহলে মেবলের নারী হিসাবে বাঁচার অধিকার থাকবে না কেন! যে স্বামী তাঁর দেহের ক্ষুধা মেটাতে পারেন না, সে স্বামীকে তিনি তো অবহেলা বা ঘৃণা করেন না। বরং সব সময় নিজের অপরাধ-বোধের জন্য স্বামীর সামনে হাজির হতে পারেন না। তাকে আমরা কখনই বিশ্বাসঘাতিনী বলতে পারব না। কারণ তিনি ইচ্ছা করলে, ও-রেলিকে ত্যাগ করে জয়সূর্যকে গ্রহণ করতে পারতেন। করেননি, কারণ তাতে তাঁর স্বামীর সম্মান জড়িয়ে আছে বলে। একজন পুরুষকে ত্যাগ করে অন্য পুরুষকে গ্রহণ-করা পাশ্চাত্য নারীর পক্ষে বিশেষ কিছু ঘটনা নয়। মেবল্‌ তাঁর অসহায় স্বামীকে ত্যাগ করতে পারতেন কিন্তু করেন নি। স্বামীর অক্ষমতার কথা লোকে জানুক এটাও তিনি চান নি।

মেবলের দর্ভাগ্য, এত রূপ ও গুণের অধিকারী হয়েও তিনি যৌন-সুখ থেকে বঞ্চিত। স্বামীকে নিয়ে তিনি যে স্বপ্ন দেখেছিলেন ও বাস্তবে রূপায়িত হলো না। তাঁর চাওয়া-পাওয়া বেশী কিছুই ছিল না। বলতে গেলে সাধারণ নারীর মতোই সামান্য। কিন্তু বিধাতা তাঁকে নারীর আকাঙ্ক্ষিত বস্তু থেকে বঞ্চিত করলেন শুধু তাই নয়, এ জগৎ থেকে চিরবিদায় নিতে বাধ্য করলেন। তাঁর এই বিদায়ের জন্য দায়ী তাঁরই স্বামী ও-রেলি। যে ও-রেলির হাত ধরে অচেনা দেশে, অগোচর পরিবেশে নতুন জীবন শুরু করেছিলেন, যাকে ভালবেসেছিলেন, তাঁরই হাত ধরে তাঁর মৃত্যু – এখানেই মেবলের ট্রাজেডি।

উপন্যাসে সৌন্দর্য-সৃষ্টির সঙ্গে আর একটি উদ্দেশ্য নিহিত থাকে, তা অন্তঃ-প্রকৃতির বিশ্লেষণ। ঔপন্যাসিক নানা কৌশলে এই অন্তঃপ্রকৃতিকে উন্মোচন করে থাকেন। কখনও তিনি প্রবন্ধকারের মতো বিশ্লেষকের ভূমিকা গ্রহণ করেন, কখনও বা নাট্যকারের মতো নৈর্ব্যক্তিক দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে বস্তুর আলোকে বস্তুকে উদ্ভাসিত করেন, কখনও বা অন্য-কৌশল অবলম্বন করেন। ‘অবিস্বাস্য’ উপন্যাসের ঘটনার ক্রমবিকাশ এবং চরিত্র বিশ্লেষণে একটি বিশেষ কৌশল অবলম্বিত হয়েছে, তা ও-রেলির সোমকে দেখা পত্রগুলি। এটি একটি বিশেষ কৌশল, যাকে আমরা নাটকীয় কৌশল

বলতে পারি। নাটকে লেখক উপস্থিত হতে পারেন না, স্বগতোক্তি বা পত্রের মাধ্যমে পাত্র-পাত্রীর মনোগত ভাবকে রূপায়িত করেন। সেক্সপীয়ারের অনেক নাটকে এরূপ পত্রের প্রসঙ্গ আছে : ভারতীয় নাটকেও রয়েছে। বিষ্ণুমচন্দ্র তার উপন্যাসে এই কলাকৌশল প্রয়োগ করেছেন। তিনি ‘বিশ্ববৃক্ষ’ উপন্যাসে অনেকগুলি পত্রের সংযোজনা করেছেন। পত্রের আকার বা প্রকার যাই হোক, প্রত্যেকটি পত্রই ঘটনা বা চরিত্র প্রস্ফুটনের দিক থেকে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ।

‘অবিশ্বাস্য’ উপন্যাসে পত্রের প্রয়োগ রয়েছে। তবে বাকমের মতো বিভিন্ন পাত্র-পাত্রীর নয়। শূদ্ধ একজনেরই ‘পত্র’ প্রসঙ্গের উল্লেখ রয়েছে, তা হলো সোমকে লেখা ও-রেলির একগুচ্ছ পত্র। তাঁর লেখা এই পত্রগুলি তাঁর হৃদয়ের উত্থান পতনের সার্থক প্রতিলিপি। সোমকে লেখা ও-রেলির প্রথম পত্র - “তবে হ্যাঁ, আমার জীবনের সব চেয়ে স্মরণীয় ঘটনা মেব্লুকে দেখা, তাকে পেয়েও না পাওয়া।” পত্রটিতে একটি পুরুষের হতাশার সূর ব্যক্ত। পরের পত্রগুলির ব্যঙ্গনা, সুগভীর। এই পত্রগুলি যেন অন্তর্দ্বন্দ্বের ক্ষতিবিক্ষিত ও-রেলির হৃদয়কে ঘনান্ধকারে বিদ্রাঘচলকের মতো নিমেষে উদ্ভাসিত করে দেখিয়েছে। দু’ একটি পত্র আবার আহত মর্ম হতে উৎসারিত বেদনার অশ্রুতে লেখা।

নিজের প্রিয়া তথা স্ত্রীকে হত্যা করে বিবেকের দ্বন্দ্ব ও-রেলি কতটা ক্ষতিবিক্ষিত তার প্রমাণ পাওয়া যায় পত্রগুলি বিশ্লেষণ করলে। পুরুষের জন্ম দেওয়ার অক্ষমতা একটা নারীর কাছে যেমন কাম্য নয়, তেমনি পুরুষের কাছেও কাম্য নয়। ও-রেলি যৌন জেনো ছিলেন তাঁর অক্ষমতার কথা সেদিন থেকেই তার মন হ্যামলেটের রূপ নিতে আরম্ভ করেছে। পলে পলে তিলে তিলে কত দিন ধরে এক বিশেষ দহন দহন হয়েছেন তিনি। তাঁর এই মানসিক দহনতার একমাত্র সাক্ষী তার নিজের মন। এ দহন - সময়ের মাপকাঠিতে বিবেচ্য নয়। ২০ শে আগস্টের পত্র ও-রেলি তাঁর মনের বাসনাকে গোপন রাখেন নি। - “এই গরমের দেশে শীতের দেশের মেয়েকে চাঁদের আলোতে কী রকম অদ্ভুত রহস্যময় দেখাত। মেব্লের এই নির্জিকান্ত সৌন্দর্য আমার আত্মার ক্ষুধাকে আনবর্চনীয় তৃপ্তিতে কত শতবার ভরে দিয়েছে। আস্বচ্ছ ফিকে বেগনি রঙের মসলিন নাইট ড্রেসে জড়ানো মেব্লের শরীর আগার কবি-মানসের শূন্য মৃৎপাত্রকে অমৃতরসে বারবার ভরে দিয়েছে। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে জ্বালায় দিত আমার সব ধমনীতে এক অদম্য যৌন-ক্ষুধা।” ও-রেলির এ জ্বলার শেষ নেই। তাই পরক্ষণেই বলেছেন “আমার ভিতরকার ডন কিস্কোট ক্রমে ক্রমে কাতর হতে হতে রোগশয্যায় পড়ল। আর আমি ও-রেলি, আস্তে আস্তে হ্যামলেটের রূপ নিতে আরম্ভ করলাম।”

২২ শে আগস্টের পত্রটিতে স্ত্রীসর্বস্ব কিন্তু যৌনসঙ্গদানে অক্ষম এক পুরুষের মর্মজ্বালা ব্যক্ত হয়েছে। সাত্ত্বিক প্রেম, রাজসিক ত্যাগ এবং ক্ষোভ ও অভিমান মিলে হৃদয়ের দরদ দিয়ে লেখা এই পত্রটি ও-রেলির চরিত্রের স্বরূপকে প্রকাশ করতে সক্ষম হয়েছে। ১ লা ডিসেম্বর ও-রেলি সোমকে যে পত্রটি লিখেছেন তাতে আমরা দেখি



তার মনের গুহায় অনেক প্রাণী-মন আশ্রয় নিয়েছে। “মনের গুহায় আছে কত প্রাণী, হ্যামলেট, ডন কিক্সট, ডক্টর জীক্ল, মিস্টার হাইড এবং তাঁদের পিছনে দাঁড়িয়ে এদের নাচাচ্ছেন আহর মজদা, আহির মন, ।” এতগুলো প্রাণীর মনকে তিনি কিছতেই ত্যাগ করতে পারলেন না। ওই ডিসেম্বরের পত্রে কি ভাবে তিনিই প্রাণী (মেবল, জয়সুখ ও পোট্টিক) তাকে গ্রাস করছে, তাদের বেঁচে থাকার অর্থ কি! এদের সমস্যা হাত থেকে কি ভাবে উদ্ধার পেতে পারেন তা বিবরণ তিনি দিয়েছেন। যে স্ত্রী তব একমাত্র সহায় সম্বল, তাকে জয়সুখ কেতে নিয়েছে, এব থেকে দুঃখের আর কি আছে। এই পত্রটি শব্দ ও বেলিভ আহত বিবেককেই উন্মোচন করেনি, ঘটনাগুলি বর্ণনা করতে যেখানে বেশ কয়েকটি পরিভ্রমের প্রয়োজন হতো, সেখানে এই পত্রের মাধ্যমে তাকে সংক্ষিপ্ত করা হয়েছে। লেখকের এ কৌশল অবশ্যই প্রশংসনীয়।

‘অবিশ্বাস্য’ প্রেম-মনস্তত্ত্ব-বিশ্বক উপন্যাস। প্রেম ও প্রবৃত্তির পরিণাম যেখানে হয়েছে এই উপন্যাসে। প্রেমের জন্য ও-বেলি হিংসা অনুভব করেছেন, আর প্রবৃত্তির ত্যাগে মেবল ও জয়সুখের শফা-দানী হয়েছেন। প্রেমের মানব প্রকৃতি হলে, ও-বেলি প্রেমের উদ্ভ্রান্ত হতে তব স্ত্রীকে হত্যা করেছেন। এব জন্য তিনি শাস্তি পেতে বাধ্য। পত্রগুলিকে কেন্দ্র করে ও বেলিভ হৃদয়টিকে উন্মোচন করেছেন লেখক। তার অশ্রুকাব জীবনে এই নীরব পত্রগুলি যেন তাঁর আলোক বিচ্ছুরিত করে উজ্জ্বল প্রেমবনফুলের সৌন্দর্যকে উদ্ঘাটিত করেছে। ‘পত্র মৌন, ও-বেলিভ প্রেমও মৌন’, কিন্তু এ মৌনতার আবেদন যেন সহস্র কলব-মুখবতাবও অধিক। তাই ও-বেলিভ সোমকে লেখা পত্রগুলি গর্ব ও বাজনা সুগভীর। পত্রগুলিকে ও-বেলিভ মনো-দর্পণ বললে ভুল হবে না।

উপন্যাস হলো জীবনবোধ, জীবন-দর্পণ, জীবন-আলেখ্য। লেখক তব অভিজ্ঞতাকে উপন্যাসের উপকরণ হিসাবে ব্যবহার করেন। তাই আমরা উপন্যাসে লেখককে প্রত্যক্ষ, অপ্রত্যক্ষ উপলব্ধি করে থাকি। ‘অবিশ্বাস্য’ উপন্যাসের নামক ঐ সাহেব চরিত্রটি (ও-বেলি) মূল মানবটিকে লেখক তব জীবনে কোথায় দেখে থাকবেন। এর জীবনের ট্রাজেডি, সর্বজন অন্তর্দ্বন্দ্ব লেখক সৈয়দ মজতবা আলীকে বিশেষ ভাবে উদ্ভুদ্ধ করেছে। তাইই জীবনলেখ্য হয়তো ‘অবিশ্বাস্য’ উপন্যাসটি। এই উপন্যাসের গঠন কৌশল সম্পর্কে কিছু বলার আছে। উপন্যাসিকের ধর্ম হলো ঘটনা বিন্যাসের মাধ্যমে ক্রমবিকাশের পথে চরিত্র পরিচয় পূর্ণ করা। তিনি প্রত্যেকের আপনাকে নির্দিষ্ট পু বাখেন সত্য, কিন্তু তব অপ্রত্যক্ষ বাস্তবের পরিচয় অস্বীকার করা যায় না। উপরন্তু, তিনি সন্ধানের উপন্যাসের ঘটনা প্রবাহের আশ্রয়ে আপনাব জীবন দর্শনকে ব্যক্ত করেন। জীবন সম্পর্কে তার ভাব ও ভাবনা তার রচনাকে বিশিষ্টতা দান করে।

আধুনিক কালের উপন্যাস, বিশেষতঃ বিংশ শতকের রচনা, বিশ্লেষণ ধর্মী হয়ে পড়ায়, তা অতিমাত্রায় মননধর্মী হয়ে পড়েছে। এর ফলে চরিত্রের চিন্তা ও ভাবনা প্রাধান্য লাভ করায় আমরা তাঁদের পরিবেশ অর্থাৎ চতুষ্পাশ্বের স্থান ও অপর্যাপ্ত ব্যক্তির সম্পর্কে কিছু জানতে পারি না। অথচ স্থানেরও সজীবতা আছে, এটি

ব্যক্তি চরিত্রের ওপর প্রভাব বিস্তার করে। স্কটের উপন্যাসে স্থানের বর্ণনা নিতান্ত অলঙ্করণের নিমিত্ত ব্যবহৃত, কিন্তু টমাস হার্ডির উপন্যাসে এই বর্ণনা নিগূঢ় তাৎপর্যের ইঙ্গিতবহ। এখানে এগডন হিথ কে বাদ দিলে তাঁর *The Return of the Native* অসম্পূর্ণ হয়ে পড়ে। আবার এমিল রাস্টার *Wicthering Heights* উপন্যাসে স্থানিক বর্ণনা হার্ডির ন্যায় সজীব নয়। চরিত্রের অভ্যন্তরেও এর প্রভাব অনুপ্রবেশ করে নি।

সৈয়দ মদুজতবা আলীর বর্ণনা-রীতি দৃষ্টিক থেকে বিচ্যাত। একদিকে তাঁর বর্ণনা বাইরের স্থান ও পাত্রপাত্রীকে নিয়ে, অন্যদিকে তা চরিত্র আশ্রিত স্থানকে নিয়ে আঁকত হয়েছে। প্রথম ক্ষেত্রে তিনি তাঁর সজাগ, কোতুলক দৃষ্টি ফেলে জীবনরসরাসিকের দৃষ্টিতে সৌন্দর্যটুকু গেঁথে তুলেছেন; আর দ্বিতীয় ক্ষেত্রে তিনি সংযত, গম্ভীর ও বিশ্লেষণধর্মী। প্রথম ক্ষেত্রে তিনি কবিমনের ক্রীড়াশীলতাকে প্রাধান্য দিয়েছেন, আর দ্বিতীয় ক্ষেত্রে তিনি অনুসরণ করেছেন দার্শনিক মনন-ধর্ম। উভয় ধারা পৃথক পৃথক প্রবাহিত হয়ে কাহিনীকে রসপূর্ণ ও চরিত্রগুলিকে ব্যক্ত করার পক্ষে সহায়ক হয়েছে। মধুগঞ্জের পরিবেশের সঙ্গে চরিত্রগুলির যেন একটা সাদৃশ্য রয়েছে। আর আইরিশম্যান ডেভিড ও-রেলি তো এই মধুগঞ্জে এসেই প্রেমে পড়ে গিয়েছিলেন। ঋতুতে প্রকৃতির যেমন রূপ বদলায়, মধুগঞ্জের প্রকৃতিতেও ঋতুর পরিবর্তন বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করা যায়। প্রকৃতি এক এক ঋতুতে যেমন ভিন্নতা নিয়ে হাজির হয়, এখানকার লোকেরা প্রকৃতির প্রভাবে মনের ভিন্নতা নিয়ে বাস করে। প্রকৃতির শান্ত রূপকে তারা যেমন আহ্বান জানায়, আবার রুদ্ধ রূপেও তাঁরা বিরক্তিবোধ করে এবং পার্শ্বিক বৃত্তি তাদের মনে চাগা দিয়ে ওঠে। প্রবৃত্তির উদ্দামতায় জন্ম দেয় সেই মানুষদের, যারা চিরকাল অবৈধতার প্রশ্ন কাঁখে নিয়ে সারাজীবন কাটায়। ও-রেলির মনের ভাব বোঝাতে লেখক বেশ কয়েকবার প্রকৃতিকে প্রতীকী ভাবনায় আমাদের কাছে হাজির করেছেন। মধুগঞ্জ ও-রেলিকে অনেক কিছুই দিয়েছে, তাই তো তিনি বলেছেন—“মধুগঞ্জ আমাদের লন্ডনকে হার মানায়। সেই মধুগঞ্জে আমি অনেক কিছু পেলাম। ভগবান অকৃপণভাবে ঢেলে দিলেন তাঁর সব দৌলত, তাঁর তাবৎ ঐশ্বর্য। নৌকো বাচ থেকে আরম্ভ করে পাত্রী টিলার মেয়েগুলি।”

সৈয়দ মদুজতবা আলীর সৌন্দর্যলিপ্সু কবি-মন প্রধানতঃ নিসর্গ প্রকৃতির মধুলুপ্ত ভুঙ্গ। এটা তাঁর রবীন্দ্রানুগত্যের ফল। মানুষের অন্তঃপ্রকৃতি উন্মোচনে কোন কোন ক্ষেত্রে তিনি নিসর্গ প্রকৃতিকে ব্যবহার করেছেন “কাব্যের অন্তঃপ্রকৃতি ও বাহ্যঃপ্রকৃতির মধ্যে যথার্থ সম্বন্ধ এই যে, উভয়ে উভয়ে প্রতিবিম্ব নিপাতিত হয়।” ‘অবিস্বাস্য’ উপন্যাসে প্রকৃতি দর্পণে মনুষ্যহৃদয়ের ছায়া পড়েছে।

‘অবিস্বাস্য’ উপন্যাসে পাপ সম্পর্কে একটা দৃষ্টিভঙ্গী রয়েছে। কবি দান্তে নির্বিড় অরণ্যে প্রবেশ করে একটি চিতাবাঘ, একটি সিংহ ও একটি নেকড়ের সম্মুখীন হয়েছিলেন। যথাক্রমে এরা অসংযম, পার্শ্বিক ভাব এবং প্রতারণাসহ অন্যান্য অনিষ্টকর পাপের প্রতীক। এ জাতীয় পাপের কথা ধর্ম শাস্ত্রে উল্লিখিত হয়েছে।

মানবজীবনে পাপের-স্বরূপ এবং এর প্রভাব সম্পর্কে শেক্সপীয়ার তাঁর নাটকগুলিতে আলোচনা করেছেন। এর সঙ্গে প্রচলিত নীতিশাস্ত্রের সম্পর্ক না থাকলেও জীবনের উচ্চতর নীতির সঙ্গে এদের গভীর সম্পর্ক রয়েছে। প্রকৃত খ্রীস্টান যারা তাঁরা পাপ ও পুণ্যের মধ্যে পাথক্য মেনে চলেন। প্লেটোর মতে মানবের যুক্তি ও বিচার বুদ্ধির দ্বারা চলা কতব্য। এই পথ হতে বিচ্যুত হলে সে পাপের মধ্যে প্রবিষ্ট হয়। Measure for Measure নাটকে এঞ্জেলো যে মূহুর্তে বিচার বুদ্ধি বিসর্জন দিয়ে ইসাবেলাকে কামনা করলেন, সেই মূহুর্তে তিনি পাপকে বরণ করলেন। অ্যারিস্টটলের মতে জ্ঞানের অভাব হতে পাপের জন্ম। ম্যাকবেথের ক্ষেত্রে তা উল্লেখ্য। শেক্সপীয়ারের পরিণত কালের নাটকে দেখা যায় যে, পাপকে দণ্ডদানের মধ্যে নয়, ক্ষমা ও ভালবাসার মাধ্যমে জয় করা হয়েছে। The Tempest নাটকে প্রসপোরো শত্রুদের ক্ষমা করেছেন। এখানে ক্ষমা অর্থে করুণা নয়, ভালবাসাকে বুঝতে হবে। এখানে তার বক্তব্য হলো —“the rarer action is in virtue than in vengeance.”

পাপের আর একটি ধর্ম আছে। সে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে ফেলল। ডানকানের হত্যাকাণ্ডের পরে ম্যাকবেথ ও লেডিম্যাকবেথ একে অপরের কাছ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছিলেন। মহিষীর মত সৎবাদে ম্যাকবেথের সংক্ষিপ্ত উক্তি —“She should have died hereafter” পাপ জীবন হতে যারা মুক্ত হতে পেরেছেন তাঁরা স্বাভাবিক জীবনে প্রত্যাবর্তন করেছেন। পাপ প্রথমে ব্যক্তিজীবনে আবদ্ধ থাকে, পরে এটি সমাজ জীবনে ছড়িয়ে পড়ে একে কলুষিত করে।

‘অবিশ্বাস্য’ উপন্যাসে পাপ অনেকেই করেছেন। কিন্তু এই পাপ কর্মে লিপ্ত থাকার জন্য যে কজনকে এ জগৎ ত্যাগ কবে চলে গেতে হলো, তাদের কথাই এই উপন্যাসে আলোচ্য বিষয়। এদের মধ্যে হতভাগী নাবী হলেন মেব্ল। পদলিগ অফিসার ও-রেলির স্ত্রী। তিনি নিহত হয়েছেন তাঁরই স্বামীর দ্বারা। নিজের স্বামীকে ছেড়ে অন্য পুরুষের শয্যা-সঙ্গিনী হয়েছিলেন বলে পাপীর এই পরিণতি। অপর দিকে মেব্লই শূন্য পাপ করেননি। ও-রেলিও পাপ করেছেন, তিনি কখনই নিজের হাতে পাপের শাস্তি এ ভাবে দিতে পারেন না। শাস্তি দিতে গিয়ে তিনি পাপ করেছেন এবং ম্যাকবেথের মতো স্বামী-স্ত্রীতে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছেন।

সৈয়দ মজতবা আলীর রবীন্দ্রানুগত্য সম্পর্কে আমাদের কোনো সংশয় নেই। কিন্তু মেব্ল ও ও-রেলির ক্ষেত্রে তার রবীন্দ্রানুগত্য সম্পর্কে কিছুটা দ্বিধা জাগে। এখানে পাপ সম্পর্কে যে দৃষ্টিভঙ্গি স্থাপন করেছেন, তা শেক্সপীয়ার ও বিষ্ণুমান্দসারী, কখনই রবীন্দ্রান্দসারী নয়। নারীর মানসিকত্যা দেহগত পাপ-বোধকে রবীন্দ্রনাথ ক্ষমার চোখে দেখেছেন। পরবর্তীকালে শরৎচন্দ্রও এই পথ অবলম্বন করেছিলেন। এবং তাঁর উপন্যাসে বড় হয়ে দেখা দিয়েছে একটি প্রশ্ন -নারী বড় না সতী বড়? রবীন্দ্রান্দসারী না হলেও লেখকের দৃষ্টি ভঙ্গীতে যে চরটি আছে একথা কখনই বলছি না।

পরিশেষে ‘অবিশ্বাস্য’ উপন্যাসের রচনাশৈলী সম্পর্কে কিছু বলা যেতে পারে।

এ প্রসঙ্গে কিছু বলতে গেলে প্রথমেই পরিবেশ চিত্রণ ও পরে ভাষার কথা মনে আসে। এই উপন্যাসে শব্দের ব্যবহারে তাঁর মুন্সিয়ানার পরিচয় পাওয়া যায়। তৎসম, তদ্ভব শব্দ নয়, আঞ্চলিক শব্দকে লৌকিক বেড়া থেকে মন্ত্ব করে রচনার ঐশ্বর্য্য বৃদ্ধি করেছেন। বাচনভঙ্গীর মধ্যে মানদ্বয়ের যথার্থ স্বরূপকে প্রকাশ করতে চেয়েছেন। ভাবাংশের বন্দোপাধ্যায়ের সঙ্গে তাঁর সাদৃশ্য এখানে আমরা লক্ষ্য করি। অনেক চরিত্র তিনি চিত্রিত করেছেন। কিন্তু কলমের স্বরূপ খোঁচাতেই তাদের দ্রবন স্পন্দন হিল্লোলিত হয়ে ছে। প্রতিটি ক্ষেত্রে তিনি তর চোখ ও মনকে উন্মুক্ত করে বেখেছেন। তবে প্রতিটি ক্ষেত্রে তিনি যে সম্পূর্ণ ভাবে সম্মত হচ্ছিলেন তা নয়। কিছু গ্রন্থটি বিদ্যুতি থেকে গেছে। কিন্তু মূলকাহিনীকে তিনি এমন ভাবে এগিয়ে নিয়ে গেছেন, সেখানেই পাঠক বেশী আকর্ষিত ও বেশী মনোযোগী হয়ে পড়েছেন। তাই অন্যান্য গ্রন্থগুলি সম্পর্কে পাঠক কোন অভিযোগ আনেন না। শেষ বিচারে একথা বললে অসত্য হলে না যে ‘অবিস্রাস’ ভিন্নস্বাদের বিশেষ এক মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস।

‘শবনম’ লেখকের দ্বিতীয় উপন্যাস। গ্রন্থাকারে প্রকাশের পূর্বে ৩১ শে বৈশাখ ১৩৬৭ থেকে ভাদ্র ১৩৬৭ পর্যন্ত ‘দেশ’ পত্রিকায় পারাবাহিক প্রকাশিত হয়। এই উপন্যাসের পটভূমি কাবুল, আফগানিস্তান সেখানে লেখককে প্রথম দ্রবনে কম সূত্রে বেশ কিছুকাল থাকতে হতোছিল। সমকাল বাচ্চাই মাকোর অধ্যয়ন। লেখকের অসামান্য লেখনীগুণে সে সময়কার কাবুলের এক অন্তরঙ্গ পরিচয় পাওয়া যায়। এই উপন্যাস পড়ার সময় শেষের কবিতার কথা মনে পড়ে যায়।

‘শবনম’ উপন্যাসের আকর্ষণীয় বস্তু হোল- শবনম চরিত্র ও এই উপন্যাসের ভাষা। উপন্যাসের নায়িকা শবনম কাবুলের মেয়ে। মেয়েটি বেশ সপ্রতিভ ও চটপটে, বরস আঠারো কি উনিশ। লেখকের চোখে “যেন তৃতীয়ার ক্ষণচন্দ্র। শূদ্ধ চাঁদ হয় চাঁপা বর্ণের, এর কপালটি একদম পাগমান পাহাড়ের বরফের মতো ধবধবে সাদা। মন মাল্লিকার পাপড়ির মত। নাকটি যেন ছোট বাশী, গাল-দুটো কাবুলেরই পাকা আপেলের মত লাল টুকটুকে।” এ হেন শবনমকে দেখে মজনুন (লেখক) বিস্ময়ে হতবাক। সে যেন তাঁর প্রত্যাশিত মানসী। শবনমকে যখনই তিনি দেখেছেন তখনই তাঁর সৌন্দর্য্যে মোহিত হয়েছেন। “আমার বৃকের ভিতর যে ছবি আমি এতদিন হিয়ার রক্ত দিয়ে মাখিয়ে রেখেছিলাম সে যেন আজ মুগ্ধমান সেরে আমার সম্মুখে দেখা দিল। তার মুখে সব সময়েই শিশির-মধুমা, আফগানিস্তান-হিন্দুস্তান বিরাজ করত, কপাল আফগানিস্তানের শীতের বরফের মতো শূদ্ধ আর কপোল বোলপুরের বসন্ত কিং শূকের মত রাঙা।” শবনমের পরিবর্তন তিনি দেখেছিলেন কেবল মাত্র চোখে।

শবনমের কাছাকাছি যতই মজনুন এসেছেন, ততই তাঁর ক্ষুধা বেড়ে গেছে। কিন্তু তাঁর সামাজিক মর্যাদা ও প্রতিপত্তির দিক থেকে শবনমের এসব অনেক শতগুণে বেশী। কিন্তু প্রেম এমনই যে প্রতিপত্তিকে তোয়াক্কা করে না। তাইতো মোগল রাজকন্যা জেবউন্নিসা সব কিছু ঐশ্বর্য্য ফেলে দিয়ে মোবারকের কাছে ছুটে এসেছিলেন। প্রেম

যে পাঠ-পাঠী গ্রাহ্য করে না তারও প্রমাণ শবনম। অন্তরের তাগিদে তিনি মজনু'নকে ভালবেসে ফেলোছিলেন। আত্মীয় স্বজনের সম্মতিতে তাঁরা দূর বাঁধতে চেয়েছিলেন এবং বেঁধেও ছিলেন। কিন্তু বিধাতা সকলকে সব সুখের অধিকারী করেন না। মজনু'ন-এর ঈশ্বরের কাছে প্রার্থনা ছিল, “হে খুদা, আদম এবং ইভার মধ্যে, ইউসুফ ও জোলেখার মধ্যে, হজরৎ ও খাদিজার মধ্যে যে প্রেম ছিল, এ দুজনার ভিতর সেই রকম প্রেম হোক।” ঈশ্বর কি মজনু'নের সেই প্রার্থনা শুনিয়েছিলেন। একদিন বাচ্চার খাঁর সেনাপতি জাফরখানের লোকেরা শবনমকে নিয়ে চলে গেল। তবু যে কি হলো তার খবর কেউ জানে না। অনেক অনুসন্ধান করেছেন মজনু'ন কিন্তু খোঁজ মেলে নি। নানা জনে নানা কথা বলেছেন। আমাদের বিশ্বাস শবনম কখনই কারও অধীনে থাকার পাত্রী নন। হয় নিজের শেখ হবে নয় অপরকে শেখ করবে। তার সম্পর্কে তাঁর প্রিয় মজনু'নের একথাই মনে হয়, “শত্রু বেদনা দেয় মিলানে, মিত্র দেশ বিবাহে। শত্রু মিত্রে তা হলে পার্থক্য কোথাস? অথচ মিত্র যখন দু'পে চলে যায় তেঁ তো প্রিয়জনকে বেদনা দেওয়ার জন্য যায় না। তবে কেন হাসি মাখে তাকে বিদায় দিতে পারি নে, তবে কেন হাসি মাখে তার পুনর্মিলনের জন্য প্রতীক্ষা করতে পারি নে।” মজনু'ন প্ৰতীক্ষাবত, শবনম একদিন আসবে। কারণ তাঁ'ব কাছে শবনমের মৃত্যু নেই। তিনি মৃত্যুঞ্জয়ী। দেহান্তে প্রেমের এক অপূর্ব কাহিনী এই ‘শবনম’।

‘শবনম’ উপন্যাস সম্পর্কে বলতে পারি, জীবনালেখ্য চিত্রিত করাই সাহিত্যের প্রধান লক্ষ্য। কিন্তু শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের রচনায় সে জীবন-চিত্র জলের আল্পনা নয়, পাহাণ-রেখা। জীবন-চিত্র পাহাণ রেখাস অঙ্কিত হয় তখনই, যখন জীবন সম্পর্কে একটা বলিষ্ঠ ধারণা লেখকের হৃদয়ে বদ্ধমূল হয়। এই ধারণা মূহূর্তের বিলাস নয়; নানা ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্যে জীবন-চরের নার্ভ সম্পর্কে লেখকের অর্জিত অভিজ্ঞতাই বদ্ধমূল ধারণার রূপ নেয়। এটি যেন লেখকের প্রতি শোণিতকণায় প্রতিষ্ঠিত সত্য, এটি তাঁর অন্তরায়ার বিশ্বাসের প্রকাশ। জীবন সম্পর্কে অন্তরায়ার এই বিশ্বাসের তাগিদই সাহিত্যের প্ৰবৃত্ত প্রেরণা। যতক্ষণ পর্যন্ত এই প্রেরণা বাইরের, বা যতক্ষণ তা প্ৰত্যয়ে পর্যবসিত না হয়, ততক্ষণ সর্গিত অস্বচ্ছ, প্কাশও কৃত্রিম। যখন এই প্রেরণা আত্মপ্কাশের গভীর স্তরে হতে উদ্ভূত হয়, তখন তা স্বচ্ছ এবং তার প্কাশও অকৃত্রিম। জগতের শ্রেষ্ঠ শিল্পের প্কাশ এভাবেই হয়। লেখকের নিজস্ব ধ্যান জীবনকে যে ভাবে অনুভব করে, জীবন-সম্পর্কে তাঁর সেই দার্শনিকতা গতে ওঠে, লেখক তাকেই শিল্পমূর্তি দান করেন। এজন্য আবার দেখি, একই জীবন প্ৰথম থেকে একই খাতে প্রবাহিত হয়ে চললেও প্ৰত্যেক শ্রেষ্ঠ শিল্পীর মানস-ভাবনায় তা স্বেচ্ছ ও বিচিত্র হয়ে ওঠে। ‘শবনম’ উপন্যাসের মধ্যে লেখকের এক বিশেষ মানসিকতার প্রকাশ ঘটেছে, যাতে মজনু'ন ও শবনম-এর জীবনালেখ্য গড়ে উঠেছে।

গঠন কৌশলের অনবদ্যতার মতো ভাষাও একজন লেখকের নিজস্ব ভাষার মধ্য দিয়ে তাঁর আভির্ভূত ও প্ৰয়োগ-বিধি নিরূপিত হয়। ভাষা প্রকৃতপক্ষে ভাবের বাহন, যোগ্য লেখক ভাষার ক্ষেত্রেও নিজস্ব পরিমন্ডল তৈরী করতে সক্ষম। ভাষার

ওজস্বিতা না থাকলে ভাবের অলৌকিক পাঠকের চোখের সামান্য প্রস্ফুটিত হওয়া সম্ভবপর নয়। একটি রচনার গুণাবলী বিচারের পূর্বে যা আকর্ষণীয়, তা-ই হচ্ছে ভাষা। ভাষাই জানান দেয় বিষয়ের তিক্ততা, বেদনাময়তা, বিষন্নতা, উজ্জ্বলতা। এ কালে ভাষা হয়ে উঠেছে তির্যক, জীবন হয়ে উঠেছে জটিল থেকে জটিলতর, ভাষা বিষয়ের পেছনে পেছনে তাকে অনুধাবন করে চলেছে, বিষয়ের স্বাদ ও গন্ধের বহনকারীর ভূমিকা নিতে হয় তাকে। ব্যক্তির যন্ত্রণা থেকে লেখকের উপলব্ধি সবার দায় বহন করতে হয় ভাষাকে। শব্দকে যে রক্তের সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে, তার পেছনে অনেক যুক্তি রয়েছে। তবে ভাষা আজকালেরই প্রয়োজনে অত্যন্ত জটিল হলে উঠেছে, যন্ত্রের রৌদ্রতাপে আবেগের ভাষা ক্রমাগত নিঃশেষিত হচ্ছে। কাব্যের ভাষাতেও দৃঢ়বন্ধ স্থাপত্যের কীর্তি স্থাপিত হচ্ছে।

সমস্ত ঔপন্যাসিক অবশ্যই সমভাবে ভাষার প্রয়োগের ক্ষেত্রে সহমত নন, কেউ কেউ ভাষার ক্ষেত্রে ততখানি যত্নবান ও পরিশ্রমী হতে নারাজ। বীক্ষমচন্দ্রের ভাষার ওজস্বিতা, রবীন্দ্রনাথের সুগন্ধবহ কাব্যচমৎকারিত্বপূর্ণ ভাষা শরৎচন্দ্রের হাতে পড়ে সহজ ও আটপোরে হয়ে উঠেছে।

সমাজ হচ্ছে শব্দ বৈচিত্র্যের লীলাভূমি। মানুষের অনবরত সংলাপ, জিজ্ঞাসা ইচ্ছা, অহমিকা, বেদনা প্রতিদিন উচ্চারিত ধ্বনিকে ইঙ্গিতবহ করছে। আমরা যদি কখনও আমাদের কর্মে ও ইচ্ছায় সমাজ বিনোদন হই, তা হলেও সমাজ আমাদের অনুসরণ করবে ভাষা হয়ে, কখনও জাগরণে, কখনও স্বপ্নে। শব্দ চিরকাল সমাজ ও সভ্যতার স্মৃতিকে বহন করে আছে। শব্দ হচ্ছে একটি জাতির ইতিহাস, বিবেকের সাড়া। লেখকের লেখায় প্রাথমিক পর্যায়ে ভাষায় শব্দের ব্যবহারে যে ঘ্রাটি থাকে তা জীবন সম্পর্কে অনভিজ্ঞতার জন্য। “আমরা প্রথমে ভাষাকে পাই, পরে তাকে আবিষ্কার করি শাসনের মধ্যে এবং অস্তিত্বের বিচিত্র খেলায়। রূপবাক থেকে মস্তবাক এবং অবশেষে সর্বসত্ত্বের অভিজ্ঞতায় স্বপ্নবাক—যে কোনও প্রধান লেখকের লেখক জীবনের ক্ষেত্রে এ উক্তি চরম ভাবে সত্য। যাকে ইংরাজীতে বলে crystallization অর্থাৎ স্ফটিক-বন্ধন, আমাদের অভিজ্ঞতা যখন স্ফটিকের নিশ্চিত স্বচ্ছতায় পরিণত হবে, তখন অনেক কথা বলবার প্রয়োজন করবে না।” অতি অল্প কথায় আমরা আমাদের অভিজ্ঞতাকে ব্যাখ্যায় করবো। আমরা প্রতিদিনের জীবনের জানালায় দাঁড়িয়ে অভিজ্ঞতার নিঃশ্বাস গ্রহণ করেছি। আমাদের শ্বাস-প্রশ্বাসের মধ্যে জীবনের যে সঞ্চার, অভিজ্ঞতার আহরণ নিয়ে একজন লেখকের জীবনে তা যেমন সত্য, অন্য কারো জীবনে তেমন নয়। কারণ পাঠকের বুদ্ধিকে উদ্ভাসিত করা, আবেগকে পরিচ্ছন্ন করার দায়িত্ব লেখকের। শব্দের বিন্যাসের মধ্যে ধ্বনি বা ব্যঞ্জনার জন্ম। প্রতিদিনের ভাষা একটি তীব্র স্বাভাবিকতায় অথচ মৃদুত্বের সীমাকে অতিক্রম করে একটি জীবনের স্মরণ চিহ্ন হবে। পাঠক যেখানে বাস করেন ব্যবহারের এবং প্রয়োজনের পৃথিবীতে, লেখক সেখানে বাস করেন জ্ঞানের ক্রমবর্ধমান ভবিষ্যতের অগাধ ঐশ্বর্যের মধ্যে। তাই পাঠককে লেখকের কাছে পৌঁছাতে হয়। সৈয়দ মুজতবা আলী সম্পর্কে একথা

একান্তই প্রযোজ্য। যে ভাবে তিনি শব্দকে ব্যবহার করেছেন, শব্দকে তাঁর বহুবিশ লৌকিক পরিবেশ থেকে মুক্ত করে সাহিত্যে অবিরাম গতি দিয়েছেন। মানুষের উচ্চারণ-গত বাণীভঙ্গীকে নির্মিত বাক্যের মধ্যে স্পষ্ট করতে চেয়েছেন তার তুলনা হয় না। তিনি যেমন নিজে আসর জমিয়ে কথা বলতে ভালবাসতেন, তাঁর রচনাতেও সেই আসরের বৈঠকী মেজাজ এসেছে। তাঁর শব্দের প্রবাহের মধ্যে তিনি শব্দ একাকী উপস্থিত নন, আসরের অন্যান্য লোকেরাও সেখানে উপস্থিত রয়েছে। তাঁর রচনার সঙ্গেই বিভিন্ন মানুষের কলরব সেখানে গোনা যায়। এই দক্ষতার ফলেই মজতবা আলী তাঁর বচনার মধ্যে একটি চতুর নাগরিক জীবনকে বাত্ময় করতে সক্ষম হয়েছেন।

মজতবা আলী বেশ কিছুদিন কাবুলে ছিলেন। সেখানকার জীবনকে তিনি জেনেছেন, বিশেষ করে সেখানকার মানুষের সময় ক্ষেপণের যে সমস্ত উপকরণ ছিল, সেগুলি তিনি আয়ত্ত করেছিলেন। আমরা সাধারণতঃ যে কাবুলকে জানি, মজতবা আলীব কাবুল সে কাবুল নয়, তাঁর কাবুল হচ্ছে প্রতিদিনের কর্মকাণ্ডে প্রবাহিত নগর-জীবনের বিচিত্র মানুষের জীবন উত্থানের কাবুল। ঠিক একই ভাবে তিনি জার্মানী ও বাংলাদেশকে, (‘অবিস্বাস্য’ উপন্যাসে) দেখেছিলেন এবং তার পুরস্কার উদ্ঘাটন করেছিলেন। style বা বাগধারা লেখকের প্রতিকূল মানসিকতা। লেখকের মানসিকতার পেছনে সক্রিয়ভাবে অথচ প্রায়শঃই অজ্ঞাতে বিদ্যমান তাঁর সমাজ, পরিবেশ এবং শিক্ষা, যে সমাজ ও পরিবেশ তাকে লালন করেছে এবং যার প্রশ্নে তিনি সম্মত বা লালিত তার মানসরূপ নির্মাণেই সর্বদাই প্রতিশ্রুত। বাংলা শব্দব্যবহারের বিচিত্র দ্যোতনায় মজতবা আলী নিঃসন্দেহে অন্য সম্মানমান ব্যক্তি। ‘শবনম’ উপন্যাসে শব্দের ব্যবহার উল্লেখিত উক্তির যথার্থ নির্ণয়ে কতটা সাহায্য করেছে, দেখা যেতে পারে। —

শবনমের নাম শব্দে লেখকের উক্তি — “আমি তব সখী হে-শেফালী,

শরৎ নিশির স্বপ্ন, শিশির সিঁগিত, প্রভাতের বিচ্ছেদ বেদনা।

এর উত্তরে শবনম হাফিজের কবিতা উল্লেখ করেছেন

গুল নিমতীসত হিদয়া ফিরিস্তাদে অজ বেহেশৎ,

মরদম্ কবীম্ তর শাওদ্ অন্দর নইম্-ই-গুল,

এর বাংলা অর্থ

অমরাবতীর সওগাত এই ফুল এল ধরাতেলে,

ফুলের পুণ্যে পাপী-তাপী লাগি স্বর্গের দ্বার খোলে।

শবনম যখন তার মজনুনকে বলেন “গোন দিলই-মন.” মূর্খই হও আর সক্রিটিস হও, প্রেম কেউ লুকিয়ে রাখতে পারে না, গোন -

দিলগুমান দারদ কি পুশীদে অস্ত বাই-ই-ইশ করা

শমরা ফানুস পনদারদ কি পিনহান করদে অস্ত।

এর বাংলা করলে দাঁড়ায়

সরল হৃদয় মনে করে প্রেম লুকায়ে রাখিতে পারে,

কাঁচের ফানুস মনে মনে ভাবে লুকায়েছে শিখাটারে।

মজনুনের শবনমকে বিয়ে করতে গিয়ে মনে হয়েছে --“আমার বউ, আমার বিবাহিত স্ত্রীকে আবার বিয়ে করতে চলছি। এ যেন একই দিনে দুবার সূর্যোদয়। কিন্তু তাও হয়।” পরক্ষণেই শবনমের বিয়ের সাজ দেখে - “এ যেন পূর্ণ চন্দ্রের দূরে দূরে কয়েকটি তারা ফোটানো হয়েছে চন্দ্রের গরিমা বাড়ানোর জন্য। এ যেন উৎসব গৃহের সৌন্দর্যের মাঝখানে ধূপকাঠি জ্বালানো হয়েছে।”

আরও -“শবনমের স্মিত হাস্য অন্তহীন। আমি তার চোখের দিকে তাকিয়ে আছি। হাসতে হাসতে আমাকে গভীর আলিঙ্গনে জড়িয়ে ধরে আমার ঠোঁটের উপর তার স্নেহিতাধরোষ্ঠ চেপে ধরে স্নেহ অতৃপ্ত আবেগে আমার পাণ্ডুর অধরের শেষ রক্তাবন্দ শুষে নিতে লাগল। আমি মোহমান, কম্প্রবক্ষ, বেপাশ্বমান। আমার দৈহিক স্পর্শকাতরতা অস্বস্তিত। আমার সর্বসত্তা শবনমে বিলীন।”

পৃথিবীর সৌন্দর্য্য বর্ণনা করতে “দূরেপাগমান পর্বতের সান্দ্রেশ, চূড়া তারও দূরে দিগন্তে হিন্দুকুশের অর্ধগগন চুম্বী শিখর, কাছে শিশিৰ ঋতুর নিদ্রাবিজড়িত বিসর্পিণ কাবুল নদী, সব সৌন্দর্য্য সব বিভীষিকা, সব সর্বাপকারীর অলংকার সর্ব সর্বহারার দৈন্য ভদ্রাভদ্র সকলের উপর নির্বিচারে প্রসারিত হয়েছে তুহারের আস্তরণ। আকাশের মা জননী যেন এক বিরাট শত্রু কবল দিয়ে তঁর একমাত্র পরিবারের ধনী-দরিদ্র রাজা-প্রজা তার সর্ব সন্তান সন্তাতিকে আচারিত করে তাদের পাথক্য ঘটিয়ে দিয়েছেন।”

Style বা বাগধারা যদি লেখকের প্রতিফলিত মানসিকতা হয়, তাহলে শবনমে সেই মানসিকতা বাস্তব হয়েছে। প্রতিদিনের কথা একটি তীব্র স্বাভাবিকতায় অখচ মহত্বের সীমাকে অতিক্রম করে একটি জীবনের স্মরণ চিহ্ন হয়ে রয়েছে “এবারে আত্মচৈতন্য লোপ পেয়ে কেমন যেন এক সর্বকলুষমুক্ত অখণ্ড সত্তাতে আমি পরিণত হয়ে যাই। কোন ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য সত্তা সে নয় - অখচ সর্ব ইন্দ্রিয়ই সেখানে তন্মাত্র হয়ে আছে। এখানে যেন জেগে ওঠে বানের পর বান - গভীর, করুণ, নিস্তব্ধ জ্যোতির্ময় ভূভুবঃস্বঃ। ওই তো শবনম, ওই তো শবনম, ওই তো শবনম।”

সৈয়দ মজতবা আলীর রচনার দুটি প্রধান বৈশিষ্ট্য - মানসিকতা আর রবীন্দ্রানুগত্য। তাই ‘শবনম’ উপন্যাসের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের ‘শেষের কবিতার’ প্রভাব লক্ষ্য করি। ‘শেষের কবিতা’ আইডিয়া ভিত্তিক উপন্যাস। বিয়ালিটির অংশ খুবই সংক্ষিপ্ত। ‘শবনমও’ একটি আইডিয়া ভিত্তিক উপন্যাস। বিয়ালিটির যেটুকু প্রয়োজনীয়তা লেখক সেটাই গ্রহণ করেছেন। অজস্র কবিতায় আকর্ষণ এই উপন্যাসটি পরিপূর্ণ কাব্যপাঠের আস্বাদনেই পাঠকের মনকে মগ্ন করে তোলে। সুভাষিত কথার মালা গাঁথে গেছেন লেখক। এটা ব্রহ্ম যেন তাঁকে নেশার মতো পেয়ে বসেছে। ফলে উপন্যাসের ক্ষতি হয়েছে, কাহিনী দানা বাঁধতে পারে নি। পরবর্তী ক্ষেত্রে লেখক এটা বুঝতে পেরে এ সংবন্ধে সচেতন হয়ে উঠেছেন এবং শেষে ট্রাজিক ঘটনাটি দিয়ে তাল সামলাবার চেষ্টা করেছেন। উপন্যাস হিসাবে কতটা সার্থক হওয়ার কথা ছিল তা কিন্তু হয়নি। বহুদর্শী রসবোধী লেখকের কাছে



এটা পাঠকের অপ্রত্যাশিত। এই উপন্যাসের ভাষা সম্পর্কে দু' একটি কথা বলার রয়েছে, —পাঁচত মুজতবা আলী অনেক ক্ষেত্রেই উপন্যাসিক মুজতবা আলীর কলম কেড়ে নিয়েছেন। পাঠক কতটা বুঝবে, গ্রহণ করবে, সেই পরিমিত বোধ তাঁর ছিল না। হৃদয়ের জগতকে জানবার জন্য ব্যস্ত হয়ে পড়তেন। এর ফলে কাহিনী হোঁচট খেয়েছে, দানা বাধতে পারেনি। তবে বলব 'শবনমে' নায়ক নায়িকার চরিত্র পূর্ণাঙ্গ রূপ নিয়েছে। এটাই লেখকের লেখনীর উল্লেখ্য বৈশিষ্ট্য। এটাই তাঁর অসামান্য শক্তির পরিচায়ক।

'শহর-ইয়ার' ( ১৯৬৯ ) ও 'তুলনাহানা' ( ১৯৭৪ ) সৈয়দ মুজতবা আলীর সাহিত্য-জীবনের শেষ পর্বের রচনা। দু'টি উপন্যাসের বিখ্যাত মানবজীবনের অন্তহীন দুঃখবেদনা। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন —“দুঃখের কাব্যকে আমরা সুখের কাব্য অপেক্ষা অধিক সমাদর করি” —কবি প্রদত্ত এই ভাবনাকে সৈয়দ মুজতবা আলী মনে প্রাণে গ্রহণ করেছিলেন। তার উপন্যাসগুলিই এর উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত।

মুসলমান মেয়েকে নিয়ে সৈয়দ মুজতবা আলী দু'টি উপন্যাস লিখেছেন, একটি 'শবনম' অপরাধি 'শহর-ইয়ার'। 'শহর-ইয়ার' উপন্যাসের নায়িকা আধুনিক মুসলমান রমণী। তার রূপ, বুদ্ধির দীপ্তি, অতিথি-পরায়ণতা ও কোমল সেবাপরায়ণতার কথা লেখক বার বার উল্লেখ করেছেন, যে উল্লেখের মতো প্রশংসা সর্বাধিক। নায়িকা শহর-ইয়ার-এর দাম্পত্য-জীবনের উল্লেখের তার স্বামীর যে চিত্র অঙ্কন করেছেন, তাতে আমরা দেখি তাঁর স্বামী ডাক্তার, ভদ্র ও বিনয়ী। নায়িকা শহর-ইয়ার-এর সঙ্গে লেখক নায়কের সম্পর্ক — এ-প্রশ্ন আমাদের মনে আগে। নায়কের কথাতে “আমার বোনের চেয়েও বোন, প্রিয়ার চেয়েও প্রিয়া।” নায়কের সঙ্গে যখন নায়িকার হার্দিক সম্পর্ক গড়ে উঠেছে, তখনই ভূতা জামালের কাছে তিনি জানতে পারলেন শহর-ইয়ারকে পাঁরে ধরেছে। একথা জানতে পেয়ে তাঁর স্বামী মৃতপ্রায়, আর লেখক নায়ক হতভম্ব। কারণ নায়কের কাছে এটা অবিশ্বাস্য। একথা তিনি মানবেন কি করে? সাধারণত মুসলমান মেয়েদের নামাজ ও রোজার প্রতি সেটুকু আকর্ষণ থাকে, সেটুকু শহর-ইয়ার-এর কথাবার্তার মতো তিনি কখনই লক্ষ্য করেন নি। বার বার তিনি বলেছেন তাব হৃদয় ও প্রাণ, তাব সর্বকিছুর ইমারৎ দাঁড়িয়ে আছে রবীন্দ্রনাথের তিনহাজার গানের তিনহাজার স্তম্ভের ওপর। এখানে গুরুবাদ কোথায়, আর পীর সাহেবই বা কোথায়! এটাই রহস্য, আর এটাও উপন্যাসের রহস্য।

লেখক শহর-ইয়ারের জীবনের চারটি স্তর দেখিয়েছেন। প্রথম স্তরে, বাঙ্গালী মুসলমান যবের মেয়ে সামাজিক অবরোধ ভেঙ্গে কলেজে পড়াশুনা করেছে। দ্বিতীয় স্তরে, স্বামী থাকলেও তিনি সঙ্গীহীনা, কিন্তু তিনি সঙ্গীহিনী, মমতাময়ী, সেবাপরায়ণা সঙ্গিনী ও রবীন্দ্ররসিকা। তৃতীয় স্তরে, পীর-শরণাগ্রতা। চতুর্থ স্তরে, বিদেশযাত্রিনী অন্তঃসত্ত্বা নারী।

শহর-ইয়ার-এর স্বামী ডাক্তার, তিনি ব্যস্ত থাকেন তাঁর চিকিৎসা নিয়ে। প্রাসাদোপম নির্জনগৃহে তাঁর সময় কি করে কাটে? সন্তান-সন্ততি বা সঙ্গী থাকলে

হয়তো সময়টা কেটে যেত। কিন্তু সন্তানহীন, স্বামীসঙ্গবিচ্যুতা শহর-ইয়ার-এর দিন আর কাটে না। তাই অবসর কাটাতে তিনি আশ্রয় নিয়েছিলেন সাহিত্য-সঙ্গীতে। সঙ্গীতে বলতে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত বিশেষ করে। ঠিক এই সময়েই লেখক নায়কের সঙ্গে তাঁর পরিচয়। দিনে দিনে এই পরিচয় গাঢ়তর হয়েছে, নায়ক অনুভব করেছেন নায়িকার নিঃসঙ্গতা; রবীন্দ্রসংগীতকে অবলম্বন করে নায়ক দিনে দিনে আবেশকার করেছেন এই অসামান্য নায়িকাকে। “কেটেছে একেলা বিরহের বেলা আকাশ কুসুম চয়নে” গানের রেকর্ডটি পরস্পরকে কাছাকাছি এনেছে। নায়িকা কেবল রবীন্দ্রভক্ত নন, তিনি সুগায়িকাও। তাঁর নিজের কথায়—“আমার জীবনরস রবীন্দ্র সঙ্গীত। ঐ একটিমাত্র জিনিস”। পর পর যে সব গান তিনি শুনছেন ও গেয়েছেন, তার থেকে নায়িকার আনন্দ, বেদনা, নিঃসঙ্গতা, জীবনানুরাগ প্রকাশিত হয়েছে। যেমন—“তোমার আমার এই বিরহের অন্তরালে কত আর সেতু বাঁধি”, “ঐ মরণের সাগর পারে, চুপে চুপে তুমি এলে”, “কেন চোখের জলে ভিজিয়ে দিলাম না”, “জয় করে তবু ভয় কেন তোর যায় না”, “তোমারে সাজাবো যতনে কুসুমে রতনে”, “নিবিড় ঘন আঁধারে জ্বলিছে ধুবতারা”, “তুমি নব নব রূপে এসো প্রাণে”।

প্রিয় বান্ধবী আর পীরভক্ত নায়িকা শহর-ইয়ার-এর এই দুটি রূপ লেখক নায়ককে করেছে বিভ্রান্ত। পীরভক্ত শহর ইয়ারকে দেখে নায়কের বেদনা আর সংশয় যায় না। নতুন মানুষ হলে কোনো ভাবনাই ছিল না, কিন্তু পুরানো মানুষকে নতুন করে চিনবে কি করে? এর থেকে বেদনাদায়ক আর কী কিছু আছে। আর শহর-ইয়ার-এর সঙ্গে যদি নায়কের সম্পর্ক প্রণয়ের হতো তবে তার আজকের অবহেলা অন্যদিকে পুষিয়ে যেত। প্রেম হলো পূর্ণ চন্দ্র। তাই তার চন্দ্রগ্রহণ হয়। কিন্তু বন্ধুত্ব শূন্যপঙ্কের চাঁদের মতো, রাতে রাতে বাড়ে, আর চতুর্দশীতে এসে থেমে যায়। পূর্ণিমাতে পৌঁছায় না। তাই তার গ্রহণ নেই, ক্ষয় নেই, কৃষ্ণপক্ষও নেই। তবু এই বন্ধুত্বের ওপল্ল কিসের করাল ছায়া? এই চিন্তা নায়ককে ব্যাকুল করে তুলেছে। পীরভক্ত শহর-ইয়ারকে নায়ক রবীন্দ্র-রেকর্ড বাজাতে বলেছেন “তাই তোমার আনন্দ আমার পর, তুমি তাই এসেছ নীচে।” নায়িকা বাজিয়েছেন কিন্তু আগের মতো কোনো প্রতিক্রিয়া তাঁর দেখা যায় নি। আর দেখা যাবে কি করে? কারণ তিনি তো আর রবীন্দ্রলোকে নেই, তিনি চলে গেছেন সুদূরপাল্লার দরবারে। রাতের আঁধারে নায়ক শুনছেন শহর-ইয়ার অত্যন্ত মধুর কণ্ঠে গাইছেন জপগীত—আরবী দোঁহা—“ইয়ালতীফুল। তুফি না। নাহ্‌নু বিদক্। কুল্লি না।” এর বাংলা অর্থ—হে সুন্দর, তোমার সৌন্দর্য্য আমাদেরকে দাও। আমরা তোমার পূজারী, আমরা সকলেই। পীরভক্ত নায়িকাকে নায়ক যতই দেখেন ততই বিস্মিত হন। তাঁকে তিনি যতটা জানেন, তাঁর ডাক্তার স্বামী যতটা জানেন, সে জানাটা তাঁকে সম্পূর্ণ জানা নয়। অপরিচিত মানুষের চোখে, ‘তিনি অগ্নিশিখা’ তাতে নায়কের বিস্ময় আরও বেড়ে যায়। পীরভক্ত নায়িকাকে নায়ক বার বার রবীন্দ্র ধর্মসংগীতের আনন্দ

অনুধাবন করতে চেয়েছেন। কিন্তু তিনি স্মান হেসে জানিয়েছেন—“ঐসব গানের রেকর্ড তার বৃকের ভিতর সাড়া জাগায় না।”

উপন্যাসের শেষে শহর-ইয়ার-এর দীর্ঘ পত্র মারফৎ তাঁর মানসিক পরিবর্তনের ইতিহাস, তাঁর দাম্পত্য জীবনের ট্রাজেডি—তাঁর নিঃসঙ্গ নারী-জীবনের স্বেদনাদীর্ঘ কাহিনী বর্ণিত। রবীন্দ্রধর্মসঙ্গীত আর তাঁকে টানে না, এ কথা স্বীকার করেও তিনি রবীন্দ্রনাথের শ্রুণ নিয়ে তাঁর সমস্যার বিবরণ দিয়েছেন “যদি জানতেম আমার কিসের ব্যথা তোমায় জানাতাম”। জানিয়েছেন, তিনি যথাযথ জানেন না তাঁর কিসের ব্যথা, অভাব কোনখানে, যার ফলে বিলাসবৈভবের মাঝখানেও গেন কোনো এক অসম্পূর্ণতার নিপীড়ন তাঁকে অশান্ত করে তুলেছে। শহর-ইয়ার-এর সমস্যা কী? পুরুষ মানুষ কি কখনো নারীর মন বুঝতে পারে, চিনতে পারে, হৃদয় দিয়ে অনুভব করতে পারে? তিনি তাঁর জীবনে শূন্যতার চরিত্র অতি নিপুণভাবে বিশ্লেষণ করেছেন। পুনরায় রবীন্দ্রনাথের স্মরণ নিয়ে বর্ণিত হয়েছে তাঁর অবস্থা-

ডেউ ওঠে পড়ে কাঁদার, সমুখে ঘন আঁধার

পার আছে কোন দেশে ॥

হাল-ভাঙা পাল ছেঁড়া ব্যথা

চলেছে নিরুদ্দেশে ॥

পথের শেষ কোথায় শেষ কোথায়

কী আছে শেষে !

শহর-ইয়ার-এর তীক্ষ্ণ আত্ম জিজ্ঞাসা—“মেয়েদের এই শূন্যতা, দীনতা, ফ্রাসট্রেশনের জন্য দায়ী কে?” তিনি অবশ্য বলেছেন, “নারী হয়েও বলবো, তার জন্য সর্বাগ্রে দায়ী রমণীকুল।” অর্থহীন, আনুগত্য নষ্ট করে দিয়েছে তাঁর দাম্পত্য জীবন, তাঁর ব্যক্তি জীবন। এখন মুক্তি কোন্ পথে? পীরের স্মরণ তিনি নিয়েছেন : স্মরণ নিয়ে যে পরিবর্তন তা পরিবর্তন নয়—নবজাগরণ। তিনি নিরাশাবাদী নন—জীবনকে তেলে সাঙাতে চান নতুন ভাবে। এ বিশ্বাস তাঁর আছে।

রূপনারায়ণের কূলে

জগে উঠিলাম

জানিলাম এ ভগৎ

স্বপ্ন নয়।

রক্তের অক্ষরে দেখিলাম

আপনার রূপ।

রবীন্দ্রনাথের অশ্রুতম কবিতা এই নায়িকার কাছে নতুন তাৎপর্য নিয়ে দেখা দিয়েছে।

‘আবিস্বাস্য’ উপন্যাসের ও-রেলির মতো শহর-ইয়ার-এর বিশ্লেষণমূলক দীর্ঘ পত্র তাঁর জীবনের টেস্টামেন্ট। লেখক নায়ক ধীরে ধীরে অতি নিপুণতার সঙ্গে উন্মোচন করেছেন তাঁর জীবনের তিনটি স্তরকে। আর শেষ তথা চতুর্থ স্তরে,

তিনি শেষ কেরামতি দেখিয়েছেন—শহর-ইয়ার-এর সঙ্গে ডাক্তার স্বামীর ভুল ভেঙ্গেছে, আগুনে পড়েছে ট্রাডিশনে নোড়া পাষণদুর্গ। শেষ হয়েছে তাঁর স্বামী-নিঃসঙ্গ-জীবন, স্বামীর সঙ্গে অন্তঃসত্ত্বা শহর-ইয়ার চলেছে নবজীবনের সন্ধানে সুইডেনে। সেখানে গিয়ে তিনি কি পাবেন নির্জনতা? আবার দেখা হবে তো? নায়কের দুটি প্রশ্নের জবাবে নায়িকা জানিয়েছেন—“জানি, কী হবে।” এটাই তো স্বাভাবিক জীবন অনন্ত-রহস্যময়, কে জানে কী হবে? “পথের শেষ কোথায়! কী আছে শেষে!”

সৈয়দ মঈনুজ্জামান আলীর শেষ উপন্যাস ‘তুলনাহীনা’। পটভূমি প্রত্যক্ষ কোলকাতা, আগরতলা, শিলং : অপ্রত্যক্ষ সমগ্র পূর্ব পাকিস্তান। ইয়োহিয়ার বুটের তলায় নিষ্পেষিত পূর্ব পাকিস্তান—আজাদীর জন্য অপেক্ষারত রক্তস্রাব বন্ধমূর্তি পূর্ব পাকিস্তান। এটি একটি প্রেমের উপন্যাস। এ উপন্যাসের নায়ক, নায়িকা কীর্তি চৌধুরী আর শিপ্রা রায়। শিপ্রা কোলকাতার খানদানী ঘরের মেলে, বেয়ারাদের কথায়—‘খুঁটি মিশিবাবা’ পবিত্র মহরম মাসে ইহেহিষা খুনখারাবী করতে ইতস্তত করতে পারে, এই ধারণা নিয়ে কোলকাতা, আগরতলা আর শিলঙের অনেক মুসলমান যখন বসে ছিল, তখন কিছু ধর্মভীরু, মুসলমান আর হিন্দুর সব আগা-ভরসা নির্মূল করে বজ্রের মতো নেনে এল ২৫-এ মার্চের ‘ক্র্যাক ডাউন’। এই রক্তাক্ত পটভূমি প্রত্যক্ষ নেই কিন্তু দুই থেকেই তার প্রভাব পড়েছে ভারতবর্ষের সব স্তরে সকল মানুষের ওপর।

লেখক তার অন্যান্য উপন্যাসের মতো এ উপন্যাসেও রবীন্দ্রনাথকে হাজির করেছেন। প্রেমিক কীর্তি চৌধুরীর সংবাদের জন্য উৎকণ্ঠিতা শিপ্রা অপেক্ষা করছেন শিলঙে। অপেক্ষা করে তিনি যখন ধৈর্যের শেষ সীমানায় তখনই এল কীর্তির আগমন সংবাদের ‘তার’। আর তখনই লেখক পেয়ে গেলেন এক বিরাট সুযোগ—এসে গেলেন রবীন্দ্রনাথ—শিলঙ আর দার্জিলিংয়ের তুলনামূলক বিচারের মধ্য দিয়ে।

উপন্যাসের শেষে ইয়োহিয়ার বর্বর আক্রমণকে পষ্যদস্ত করে স্বাধীন বাংলাদেশ নিজের পায়ে দাঁড়াবেই এ আশ্বাসবাণী উচ্চারিত হয়েছে। শিপ্রার রোমান্টিক প্রেম কীর্তিকে পেয়ে ধন্য হবে। নায়িকা হিসাবে শিপ্রা নিজ স্বাভাবিক স্বীকৃতি দিয়েছেন। শহর-ইয়ার যদি অসামান্য নারীচরিত্র হয়ে থাকে তাহলে শিপ্রাও। উভয়ের সামাজিক ও মানসিক পারিস্থিতিতে কত ব্যবধান। আর এই ব্যবধান সত্ত্বেও দুজনে একই ধাতুতে গড়া। দুটি নায়িকার বক্তব্য উপস্থাপনার রীতি কত আলাদা, তবু একই গানের ব্যবহার। “করুণ তোমার অরুণ অধর তোলো হে তোলো।” তবে শহর-ইয়ারের ইন্টেলেকচুয়াল বিশ্লেষণ প্রবণতা শিপ্রার নেই, কিন্তু কীর্তির কথায়—“তুমি সত্যি শিপ্রা—শব্দটি এসেছে ক্ষিপ্রা থেকে, অর্থাৎ যে দ্রুতগতিতে চলে। তুমি প্রথম যৌদিন আমার দিকে তাকিয়ে একটুখানি প্রসন্ন স্মিত হাস্যের আভাস দিয়েছিলেন”—সে দিনই এই কথাগুলির মাধ্যমে শিপ্রা জেনে নিয়েছেন কীর্তিকে।

বাংলাদেশের শেষ বিজয়ের আশ্বাসের সঙ্গে মিশে আছে কীর্তির জন্য শিপ্রার ভালবাসা। “শিপ্রার মত সরল চোখে তাই (কীর্তি) দেখতে পেল, সেই মধু, মৃদু, সেই মৃদু হাসি, সেই সুখান্ধরা আঁখি।”

উপন্যাসগুলির আলোচনা শেষে সূচনার কথাগুলির পুনরাবৃত্তি করে বলতেই হয় যে উপন্যাসিক আলী জীবনের গভীরে ডুব মেরে যে কয়েকটি রস তুলে আনলেন, তাতে কান্না মেগানো থাকলেও এ যে ‘জীবন’ সে কথা স্বীকার আমাদের করতেই হবে। এই জীবনের বিভিন্ন পরিচয় স্থল—‘অবিশ্বাস্য’, ‘শবনম’, ‘শহর-ইয়ার’ ও ‘তুলনাহীনা’।

‘অবিশ্বাস্য’ একটু ভিন্ন ধরনের উপন্যাস। তাই এটি আলাদা ভাবে বিচার্য। ‘শবনম’ ও ‘শহর-ইয়ার’ এই দুটি উপন্যাসের মধ্যে মিল আছে। দুটি উপন্যাসই লিখেছেন অসামান্য দুজন মুসলমান রমণীকে নিয়ে। দুটি উপন্যাসের নায়ক স্বয়ং লেখক। দুটিতেই প্রেমের বেদনাময় কাহিনীর প্রাধান্য, রবীন্দ্রনাথের আধিপত্য। রবীন্দ্র-কাব্য আর রবীন্দ্র-সংগীতে জীবনের ব্যর্থ সাবনার তাৎপর্য আর সান্ধ্বনা অশ্বেষণ; দুটি উপন্যাসেই তত্ত্বালোচনার প্রাধান্য—ঈশ্বর বিশ্বাসীর সত্যশ্বেষণের পরিচয় দানের চেষ্টা, দুটিতে শিথিল-প্রাণিত কাহিনীতে নায়কের গুরুত্ব লেখকের কথার নেশা মাত্রা ছাড়িয়ে যায়।

‘শবনম’, ‘শহর-ইয়ার’ ও ‘তুলনাহীনা’ এই ত্রয়ী উপন্যাসে রবীন্দ্রচর্চা বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করা যায়। ‘শবনম’ ও ‘তুলনাহীনা’ প্রেমের উপন্যাস। উপন্যাস দুটি পড়তে পড়তে মগ্নে পড়ে যায় রবীন্দ্রনাথের ‘শেষের কবিতা’ উপন্যাসের কথা। কেবল রঙ্গস্থলের আকর্ষক সাদৃশ্য দেখে (তুলনাহীনা) একথা বলছি না, প্রেমালোচনেও (উভয় উপন্যাস) বন্য-মিতার (লাবণ্য-অমিত) কথা মনে পড়ে যায়। ‘তুলনাহীনা’ উপন্যাসে কীর্তিকে শিপ্রা আদর করে কখনো ডাকে ‘ফিতা’, কখনও বা ‘মিতা’। শিপ্রা কীর্তিকে সেই অথবা প্রেমের বাঁধনে বাঁধতে চেয়েছিলেন যে বাঁধনে অমিত রায় বাঁধতে চেয়েছিল লাবণ্যকে। তফাৎ এখানে, লাবণ্য অমিতের প্রেমে শেষ ভরসা রাখেনি, কীর্তি শিপ্রার প্রেমে তা রাখতে চেয়েছে। রবীন্দ্রকাব্য আর উপন্যাসের ভাষার স্বাদ পাই মুজতবা আলীর উপন্যাসে—“তোমার প্রেমই দেখিয়ে দেবে পথ, ভরে দেবে আমার বুক সাহস দিয়ে, আর সবচেয়ে বড় কথা—আমার মত অপদার্থকে করে দেবে কর্মনিষ্ঠ। যেখানেই যাই না কেন, যেতে যেতে যত্ন ক্লান্ত হয়ে পড়ি না কেন, তোমার কথা ভাবলেই পাব নবীন উৎসাহ।” ‘শহর-ইয়ার’ উপন্যাসে শহর-ইয়ার তাঁর শেষ চিঠিতে রবীন্দ্রনাথের যে প্রেমগীতির শরণ নিয়েছেন, ‘তুলনাহীনা’ উপন্যাসে শিপ্রাও বিদায় বেলায় সেই গানেরই শরণ নিয়েছেন। এই ভাবে ত্রয়ী উপন্যাসে রবীন্দ্রানুগত্যের ঝুরি ঝুরি প্রমাণ দেওয়া যেতে পারে।

‘শবনম’ ও ‘শহর-ইয়ার’ উপন্যাস দুটিতে লেখক স্বয়ং নায়ক বলে তত্ত্বালোচনার মাত্রা একটু বেশী হয়ে পড়েছে। ‘শবনম’ উপন্যাসে নায়কের জীবনের স্ট্রাজেজি, তাঁর

বেদনাময় অন্তর্দ্বন্দ্ব, ভাগ্যের হাতে মার খাওয়া অসহায়তা—একটা পরিপূর্ণ রূপ নিতে পেরেছে। আর শহর-ইয়ার-এর সৈয়দ সাহেব-কে লেখা ( শেষ ) পত্রটি একটু বক্তৃতা ও তত্ত্ববহুল, তৎসত্ত্বেও উপন্যাসের প্রকৃত গুণ ‘শহর-ইয়ার’-এ রয়েছে।

সৈয়দ মূজতবা আলী মূলত কবি। গদ্য রচনা করলেও তার মন ছিল কবির, দৃষ্টি ছিল কবির দৃষ্টি। তাই যেখানেই দেখেছেন কোন অবিচার, অত্যাচার, দুঃখ ও শোক, সৎ নিরপরাধ লোকের শাস্তি ভোগ, সেখানেই তাঁর কোমল হৃদয় হাহাকার করে উঠেছে। সাহিত্য সৃষ্টির জন্য সাহিত্য রচনার প্রেরণা কেমনদিন তিনি অনুভব করেন নি। তবুও তাঁর রচনা-শৈলীর একটা স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আমরা লক্ষ্য করি। তিনি তাঁর মনের ভাব বাচনভঙ্গীর ওপর একে দিতে সমর্থ হয়েছেন তাঁর রচনায়। অনেক আরবী, ফার্সি শব্দ ও পূর্ববঙ্গের আঞ্চলিক শব্দকে বাংলা ভাষায় প্রতিষ্ঠিত করতে সমর্থ হয়েছেন। তাঁর কলমের গুণে তাঁর ব্যবহৃত নতুন শব্দ আঞ্চলিকতাকে অতিক্রম করে গেছে। তাঁর ভাষায় [ শবনম ] ফার্সি গদ্য সাহিত্যের প্রাজ্ঞতা, স্বচ্ছতা ও বুদ্ধিদীপ্ত তীক্ষ্ণতা লক্ষ্য করি। লঘু চালের ভাষায়, বুদ্ধি-দীপ্ত রচনা-শৈলীতে, চমকে ও ঞ্জবে এক অভিনব রচনাধারা সৃষ্টি হয়েছে তাঁর উপন্যাসাবলীতে।

## চিহ্নরঞ্জন লাহা

### প্রায়শ্চিত্ত মিত্র : পটপরিবর্তনে অন্যতম পুরোধা

প্রেমেন্দ্র মিত্র বিংশ শতাব্দীর বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে একটি বিশিষ্ট নাম। সাহিত্যে নানা বিভাগে তাঁর স্বচ্ছন্দ পদচারণা। তিনি একাধারে কবি, প্রাবন্ধিক, ছোটগল্পকার এবং ঔপন্যাসিক। শিশুসাহিত্য এবং গোয়েন্দা কাহিনীতেও তাঁর দান শ্রদ্ধার সঙ্গেই স্মরণীয়। অনুবাদকর্মেও তাঁর অসম্ভব পারদর্শিতা এবং ক্ষেত্রবিশেষে তাঁর অনুবাদ মৌলিক সৃষ্টির পর্যায়বাহী। বাংলা কাব্য-সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁর স্থান সুচিহ্নিত, দখল পাকা : ছোটগল্পের ধারাবাহিকতায় তাঁর সৃষ্টি এক অসামান্য সংযোজন। কিন্তু উপন্যাসের ক্ষেত্রে তাঁর সাফল্য সংশয়াপন্ন। যদিও স্বীকার্য যে, আধুনিক উপন্যাসের যথার্থ ভূগোলটির ক্ষেত্র মীমাংসা তাঁর হাতেই। কিন্তু সেই সঙ্গে এই তথ্যটিও বিস্মৃত হওয়া যায় না যে, প্রারম্ভিক প্রত্যাশা কাম্পিত পরিণতি প্রাপ্ত হয়নি। ‘পাঁক’ অনন্ত সম্ভাবনার অপূর্ণ আভাস হয়েই থেকে গেল, সেই সম্ভাবনা স্বাভাবিক প্রবণতায় নিটোল নিরুপম পঞ্চজ সৃষ্টির দিকে এগিয়ে গেল না। তার একটা কারণ হয়তো প্রেমেন্দ্র মিত্রের লেখনীর বহুমুখীনতা, জীবনের বিচিত্র রূপ ও রহস্যকে সাহিত্য-শিল্পের বিভিন্ন পাঠে পরিবেশনের প্রবণতা। কারণ যাই হোক, কবি প্রেমেন্দ্র বা ছোটগল্পকার প্রেমেন্দ্রের কাছে ঔপন্যাসিক প্রেমেন্দ্র তুলনায় যথেষ্ট নিষ্প্রভ যদিচ বাংলা উপন্যাসের পটপরিবর্তনে তাঁর দান ও স্থান অনন্য ও অনস্বীকার্য। ‘পাঁক’ সেই পটপরিবর্তনের প্রধান সাক্ষী। প্রেমেন্দ্র মিত্রের প্রথম উপন্যাসেই বাংলা উপন্যাসের নতুন ঠিকানার নির্ভুল পরিচয়। একদা এক অম্বারোহী পুরুষের করাঘাতে বাংলা উপন্যাসের রাজপ্রাসাদের তোরণদ্বার উন্মুক্ত হয়েছিল, আর একদিন কাজ করে মজরু নী না পাওয়ার ক্রোধে ফেটে পড়া এক অন্ত্যজ পুরুষের আত্ম চাঁৎকারে বাংলা উপন্যাসের কুণ্ডে ঘরগুলির বন্ধ দরজা চিরকালের জন্য খুলে গিয়েছিল। এই দুটি ঘটনার মধ্যে ব্যবধান কম বেশী প্রায় ষাট বছরের। রোমান্সের রাজপথ নয়, মধ্যযুগ মানুষের সংস্কার-বিশ্বাস বা রিরংসার কানাগলি নয়, মাটির কাছাকাছি যে মানুষ তার কাছে পৌঁছানোর অজ্ঞাত অথচ অদ্রান্ত এই পথটির আবিষ্কারের সবটুকু কৃতিত্ব ‘পাঁক’ের স্রষ্টার। এই পথ পরিক্রমায় তিনি অক্লান্ত উৎসাহী ও অখণ্ড মনোযোগী ছিলেন না, সে অভিযোগ আমাদের থাকবে কিন্তু সেইসঙ্গে একথা স্বীকার করার প্রয়োজনীয়তাও থাকবে যে, সমকালীন যৌনাবেগ বা বিশিষ্ট কোনো মতবাদের প্ররোচনায় নয়, সম্পূর্ণ মানবিক কারণেই তিনি বস্ত্তজীবনের মূক, মূঢ়, স্তান মূখে ভাষা জুগির্ষোছিলেন, তাদের দারিদ্র্য-পিষ্ট এবং হতাশা-ক্লিষ্ট অন্ধকারাচ্ছন্ন জীবনকে আলোক-পিপাসায় উজ্জ্বল করতে চেয়েছিলেন। পাঁকের বৃকে পা রেখেছিলেন তিনি কিন্তু তাঁর দৃঢ় চোখে ছিল পঞ্চজের একনিষ্ঠ প্রত্যাশা। এই আদিম মানবতার পিছল ভূমিতে তাঁর পরে অনেকেই পা ফেলেছেন এবং তাঁদের অনেকের চোখে-মুখে আদিম রিপূর লেলিহান শিখাটিকে প্রজ্জ্বলিত হতে আমরা দেখেছি, দেখেছি ক্ষেত্রবিশেষে প্রচারধর্মী

সাহিত্য রচনার অত্যাশাহকে। প্রেমেন্দ্র মিত্র এসব থেকে আশ্চর্য্যভাবে মুক্ত। আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, ‘পাঁক’ তাঁর প্রথম রচনা এবং তখন তিনি স্কুলের ছাত্র। তাঁর নিজের ভাষায়, ‘বাদ’ বিসংবাদ তখনও সাহিত্যে এখানকার চেহারায় দেখা দেয়নি। তাই সাহিত্যের সিধে সড়ক ছেড়ে নতুন কোন দিকে অভিযান প্রাণ ও মান হাতে নিয়েই সৈদীন করতে হয়েছে নিজের দুঃসাহস মাত্র সম্বল করে। সেই দুঃসাহসেরই দুর্লভ ফসল ‘পাঁক’।

‘প্রথমা’ কাব্যগ্রন্থের একটি কবিতায় প্রেমেন্দ্র মিত্র লিখেছিলেন,

‘মানুষের মানে চাই—

—গোটা মানুষের মানে।

রক্ত, মাংস, হাড়, মেদ, মজ্জা,

ক্ষুধা, তৃষ্ণা, লোভ, কাম হিংসা সমেত —

গোটা মানুষের মানে চাই।’

এই ‘মানের’ সম্বন্ধে তাঁর সব উপন্যাসেই দেখতে পাই। ‘পাঁক’ উপন্যাসেও। চারদশক পরে জেথী ‘প্রতিধ্বনি ফেরে’ উপন্যাসেও সাংবাদিক অসীম রাহার বকলমে সেই মানেরই অননুসন্ধান এক পৃথক পরিবেশে। এখানে উল্লেখ করা বোধহয় অপ্রাসঙ্গিক হবে না যে, প্রেমেন্দ্র মিত্র ক্যাম্বুর ‘দি আউটসাইডার’ উপন্যাসটির অনুবাদও করেছিলেন ‘অচেনা’ নামে।

বাংলা উপন্যাস সাহিত্যে ‘পাঁক’ এক অচেনা জগতের অভাবিত আবিষ্কার। বিশেষ দশকে যে ধরনের উপন্যাস প্রকাশিত হত এবং জনপ্রিয় হত সেই পরিমন্ডলে ‘পাঁক’ ছিল এক সম্পূর্ণ অভিনব সৃষ্টি, এক উজ্জ্বল ব্যতিক্রম। বিষয়বস্তু, আঙ্গিক এবং প্রকাশভঙ্গী সবই ছিল সম্পূর্ণ আলাদা। কালের ব্যবধানে এই অভিনবত্ব অনেকখানি স্থান হলেও এর ঐতিহাসিক গৌরবটুকু কোনোদিনই মুছে যাবার নয়। লেখকের দাবী—“যত দোষ চুটিই থাক, ‘পাঁক’ উপন্যাসে বাংলা সাহিত্যের পক্ষে প্রথম যে একটি নতুন রাস্তা খোঁজার চেষ্টা ছিল একথা নিন্দুকেরাও স্বীকার করেন” —ইতিহাস-সমর্থিত।

শীর্ণকায় এই উপন্যাসটিতে অনেকগুলি চরিত্র ভীড় করেছে। তন্মধ্যে কয়েকটি চরিত্র বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। প্রথমেই উল্লেখযোগ্য দুই ভাই বোন কালাচাঁদ ও পাঁচী। একদা এই নোংরা পুকুরের চারপাশে খোলার ছাওয়া বস্তিতে কালাচাঁদের বাবার জুতার দোকান ছিল। এখন আর দোকান নেই, বাবাও বেঁচে নেই। চরম দারিদ্র্যের মধ্যে কোনোরকমে বেঁচে থাকার কঠিন সংগ্রামে নিরত দুই ভাই বোন। এক আশ্চর্য্য প্রীতি ও ঘৃণার সম্পর্ক এই দুজনের। মর্চিপাড়ার বাসিন্দা তারা। এখানের বিপন্ন অস্তিত্বের মানুষগুলির মধ্যে কাহিনীর কেন্দ্রবিন্দু হয়ে উঠেছে পাঁচী ও কালাচাঁদ। অভাবের অতলপার্শী শহরে এদের অবস্থান। দুবেলা দু মূঠো আহার এবং লজ্জা নিবারণের মতো একটি কাপড়ও এদের জোটে না। পাঁচীকে দুর্বিষহ লজ্জার হাত থেকে বাঁচাতে “কালাচাঁদ নিজের ঘরের দরজাটা একটু ফাঁক করে হাত দিয়ে



কাপড়খানা বাইরে ফেলে দিয়ে বললে, ‘আমার কাপড়টা কেচে দিস তো পাঁচী। এখন আর আমার ভাত না হলে ডাকিস নি।—কাল রাতে মোটেই ঘুম হয়নি, একটু ঘুমবো।’ তারপর সশব্দে দরজায় হুড়কো দিয়ে দিলে।” বোনের লজ্জা নিবারণের জন্য ভাইকে তার পরিধেয় একমাত্র বস্তুটি খুলে দিয়ে ঘরের দরজা বন্ধ করে ঘুমের ভান করতে হয়। অত্যন্ত সতর্ক, সংযত এবং শালীন ভাষাচিহ্নে বিস্তবাসী মানুষ্যের অভাবী জীবনের এবং অপমানিত অস্তিত্বের আলেখ্য রচনায় প্রেমেন্দ্র মিত্রের দক্ষতা অসাধারণ।

দুবেলা দুমুঠো আহাৰ্য যোগাড়ের অনিবার্য তাড়নায় জাত ব্যবসা ছেড়ে কালার্চাদকে রাজমিস্ত্রীর জোগাড়ের কাজ ধরতে হয়। সেখানেই আলাপ হয় নেতার সঙ্গে। কাজ করার সময় অসাবধানে হাত থেকে পড়ে গিয়ে একটা ছবি ভেঙ্গে ফেলেছিল বলে বাবু তাকে মজুরী না দিয়ে তাড়িয়ে দিয়েছিলেন। কালার্চাদ প্রতিবাদ করে বলেছিল ‘বা, আমার মজুরী পাব না কি রকম?’ মজুরী সে পায়নি, তার সঙ্গীরাও বাবু যে তাকে পুঁলিশে না দিয়ে শুধু মজুরীটুকু কেটে নিয়ে অব্যাহতি দিয়েছিলেন তাতেই নিজেদের কৃতার্থ মনে করেছিল এবং কালার্চাদকেও সেই সান্ধ্বনার শরিক করতে চেয়েছিল। কিন্তু কালার্চাদ মজুরী না পাওয়ার জন্য নির্বোধ আক্রোশে মালিকের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানিয়েছিল। পরবর্তী ঘটনা ভদ্রলোক সাইকেল-আরোহীর সঙ্গে কালার্চাদের সংঘাত। সেখানেও তার প্রতিবাদী চরিত্রটি এবং এই খেটে খাওয়া সাধারণ মানুষগুলির প্রতি তথাকথিত ভদ্রশ্রেণীর মানুষের নীচতাটুকু নিরতিশয় রূপেই পরিষ্কৃত। কালার্চাদের এই প্রতিবাদী চরিত্রটি তার সহকর্মীরা একটি নারীর বৃকে প্রেমের আলো জেলেছিল। তারই নাম নেতা। ধীরে ধীরে কালার্চাদ আর নেতার পরিচয় প্রণয়ে পরিণত হয়। তারা বিবাহ করলে হয়তো তাদের তিনজনের জীবনেও কিছু রূপান্তর ঘটতে পারত। কিন্তু তাদের বিবাহের পথে বিষম বাধা হয়ে দাঁড়ায় পাঁচীর মনের কতকগুলি বন্ধমূল সংস্কার ও বিশ্বাস। পাঁচী নিজে মূঢ় কিন্তু সে জানে নেতা এই সমাজের অদৃশ্য প্রতিপ্রথার সিঁড়িতে আরো কয়েক ধাপ নীচে। পাঁচীর মতামত অগ্রাহ্য করে কালার্চাদ নেতাকে বিবাহ করতে পারে না। তাছাড়া তার মোহভঙ্গ হয় যখন সে জানতে পারে নেতা কুমারী কন্যা নয়। আগেও তার বিবাহ হয়েছিল। শুধু তাই নয়, বিবাহের নিয়মানুসারে সে মানতে চায় না। তার কাছে বিবাহ মানেই নারীর ও পরুষের সানন্দ সহবাস। এ বিবাহ হয় না। কালার্চাদ নেতার জীবন থেকে সরে যায়। এদিকে, প্রচণ্ড জ্বরে ভুগে একেবারে নিঃসঙ্গ অবস্থায় পাঁচী মারা যায় : অনিবার্যভাবেই একথা মনে হয় যে, এই তিনটি চরিত্র নিয়েই যদি সমগ্র উপন্যাসটি রচিত হত তাহলে সমাজের নিম্নস্তরের এই তিনটি চরিত্রের মানসিকতা, সামাজিক পরিবেশ, বিশ্বাস-অবিশ্বাসের টানাপোড়েন অনেক জীবন্তভাবে উপস্থিত হতে পারত। কিন্তু উপন্যাসিকের উদ্দেশ্য শুধু এইটুকুর মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল না। তাই তিনি আরো কিছু চরিত্রকে নিয়ে এসেছেন। তাদের সকলের সম্মুখে বলার অবকাশ নেই। কিন্তু আহাদাদী নামক চরিত্রটির সম্পর্কে দু’একটা কথা বলা

প্রয়োজন। পথের ভিখারী এবং অন্ত্যজ সমাজভুক্ত আহুদাদী এক দরদী মিশনারী বৃদ্ধ স্ট্যানলির সাহায্যে এক সভ্য এবং পরিচ্ছন্ন সমাজের সঙ্গে পরিচিত হয়। কিন্তু যখনই সে তার পরিচিত পরিবেশের মধ্যে ফিরে আসে, তখনই এই দুই সমাজের বৈপরীত্য তার মনে এক অদ্ভুত প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করে।

প্রসঙ্গক্রমে একথা উল্লেখ করার প্রয়োজন আছে যে, এই বৈপরীত্যের পশ্চাৎ 'পাঁক' উপন্যাসে বারবার ব্যবহার করা হয়েছে। মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, উপন্যাসিক সচেতনভাবে এটাকে এক টেকনিক হিসেবে ব্যবহার করেছেন। গরীব কালার্চাদের প্রতি এক ভদ্রবেশী অভ্যেের রূঢ়, অশালীন এবং অমানবিক ব্যবহার, আর একজন তথাকথিত ভদ্রলোকের তাকে কাজ করিয়ে মজুরী না দেওয়ার ঘটনা সমাজের উচ্চবর্ণের হৃদয়হীনতারই পরিচায়ক। আর তার পাশেই নেতা পাঁচীর জন্যে বিনা, বাক্যব্যয়ে তার শাড়ী দিয়ে মানবিক মূল্যবোধের পরিচয় দিয়েছে। অথচ আয়রনি এই যে, সামাজিক প্রথা ও জাতিভেদের আশৈশব বিশ্বাস নেতা ও কালার্চাদের মিলনের বাধা হয়ে দাঁড়িয়েছে। এই বৈপরীত্যের ধারণাটিকেই দানা বাঁধতে দেওয়ার জন্য সম্ভবত উপন্যাসিক অশান্ত কর্মকার ও স্ট্যানলির চরিত্র দুটিকে এই উপন্যাসে এনেছেন। এই দুটি আরোপিত চরিত্র উপন্যাসিকের প্রচ্ছন্ন স্বপ্নকে সোচ্চার করলেও 'পাঁক' উপন্যাসের ক্ষতিই করেছে। বৃহত্তর সত্তার ব্যাকুলতা সৃষ্টি করে পাঁকের মানবগুণকে নিজস্ব নিয়মে পঙ্কজের উদ্ভাসিত জগতে বিকশিত হবার সুযোগ দিতে চান উপন্যাসিক। শূদ্ধমাত্র আনুষ্ঠানিক ধর্মান্তরের মাধ্যমে এই বিকাশ সম্ভব নয়। উপন্যাসিকের এই ধ্যান ধারণার প্রতীক এবং প্রতিনিধি অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের কৃতী ছাত্র এবং দরিদ্র সেবার সমর্পিত প্রাণ অশান্ত কর্মকার। চরিত্রটিকে বিশ্বাসযোগ্য ভাবে উপস্থিত করা হয়নি। পাঁকের বৃকে আরোপিত এক টুকরো পঙ্কজ-স্বপ্ন হয়েই থেকেছে। 'পাঁক' চোখে দেখা বাস্তবের ছবি, পঙ্কজ রোমান্টিক মানসিকতার সন্তান। পাঁক এবং পঙ্কজের মিল হয়নি। হলে বাংলা উপন্যাসের তালিকায় একটি মহৎ সৃষ্টির যোগ হত। কিন্তু যা হয়নি তা নিয়ে আক্ষেপ করা বৃথা। পাঁক বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের জগতে প্রথাবাহিত পথ পরিষ্কার এক আশ্চর্য দলিল, বাংলা উপন্যাসে গণদরদী চেতনার প্রত্যাশ-চেতনা, নীচুতলার মানবের অত্যাশ্চর্য আবির্ভাব ও অধিকার ঘোষণার বিবরণ কিন্তু বিশুদ্ধ অভিজ্ঞান।

সম্পাদকের সংযোজন :

'কল্লোল' বৃন্তের অন্তভুক্ত সাহিত্যিকদের মধ্যে প্রেমেন্দ্র মিত্রকেই, বলা চলে, শেষ প্রতিনিধি স্থানীয় শিল্পী যিনি ওরা মে ১৯৮৮ সালে পরিণত বয়সে চিরবিদায় গ্রহণ করলেন। তিনি ছিলেন অসামান্য কল্পনাশক্তির অধিকারী, সৃজনশীলতায় অনর্গল এক কৌতুহলী কথাসিঙ্গী। তাঁর প্রথম সফল উপন্যাস -- 'পাঁক', যদিও সাহিত্যিক

ও সহপাঠী অচিন্ত্যকুমারের সঙ্গে যৌথ ভাবে লেখা 'বাঁকা লেখা' উপন্যাসই তাঁর প্রথম সৃষ্টি।

'পাক' উপন্যাসের বিস্তৃত আলোচনায় ডঃ লাহা ঔপন্যাসিক প্রেমেন্দ্র মিত্রের সৃষ্টিশক্তির যে মূল্যায়ন করেছেন, তা যথার্থ। চোদ্দ বছর বয়সে লেখা ও অনেক পরবর্তীকালে প্রকাশিত এই উপন্যাসকে 'অপজাত ও অজ্ঞাত মনুষ্যত্বের ব্যর্থতাকে নিয়ে লেখা' বলে উল্লেখ করা হয়ে থাকে। নিঃসন্দেহে বাংলা উপন্যাসের ধারায় এটি একটি নতুন বাঁক-রূপেই চিহ্নিত। এই পাক উপন্যাসটি 'এমন একটি উপন্যাস যা গণসাহিত্য রচনার পথিকৃত হিসেবে প্রেমেন্দ্র মিত্রকে চিহ্নিত করেছে।' কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এ সত্যও স্বীকার্য যে এই উপন্যাস কিশোর-সুন্দর রোম্যান্টিক দিব্যস্বপ্নের আবেশে আবর্তিত।

প্রাসঙ্গিক ভাবে উল্লেখ করা যায় যে, এই সময়ে যখন এক নতুন ধরনের ভাব-প্রবণতা দেখা দিল, যখন দরিদ্র অবজ্ঞাত বস্তিবাসী, শ্রমিক ও পতিতার জীবন—বাংলা সাহিত্যে প্রতিভাত হতে লাগল, তখন এই বাস্তবতার মধ্যে প্রকাশিত হতে লাগল কিহু সমবেদনা, কিহু জিজ্ঞাসা, কিহু রোম্যান্টিক কল্পনাবিলাস। এই ভাবতরঙ্গে প্রভাবিত হয়েই আবির্ভূত হলেন নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত, জগদীশ গুপ্ত, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, অচিন্ত্য সেনগুপ্ত, প্রেমেন্দ্র মিত্র, বৃন্দদেব বসু প্রমুখ নতুন সাহিত্যিকের দল। নরেশচন্দ্রের 'শূভা'য় বৈশ্যাবৃত্তি, জগদীশ গুপ্তের 'দুলালের দোলা'-য় যৌনবৃত্তি, শৈলজানন্দের 'কয়লাকুঠীর গল্প'-তে খনি শ্রমিকের জীবনবৃত্ত, অচিন্ত্যকুমারের 'বেদে'-তে বোহেমীয় জীবনের যৌন চেতনা ও বৃন্দদেব বসুর 'রাত ভোর বৃষ্টি' উপন্যাসে রোম্যান্টিক রিয়ালিজমের পরিচয় পরিষ্কৃত হল। এর পাশে প্রেমেন্দ্র মিত্রের প্রথম কিহুটা সফল সৃষ্টি 'পাক'-এ নীচুতলার মানুষের জীবনের ভয়াল অন্ধকার যে যন্ত্র সভ্যতারই ভয়ঙ্কর অভিশাপ, সেই সত্যই হল উদ্ঘাটিত। এই প্রসঙ্গেই একটি পয়ে তিনি অচিন্ত্যকুমারকে লিখেছেন :

“মানুষের দিকে তাকিয়ে আজকাল কি দেখতে পাই জানিস ? সেই আদিম পাশব ক্ষুধা, হিংসা, বিষ আর স্বার্থপরতা। চোখের বাতায়ন দিয়ে শূন্য দেখতে পাই সদৃশ্য মানুষের অন্তরে আদিম পশু ওৎ পেতে আছে। যে জোখ দিয়ে মানুষের দেবতাকে দেখতুম সেটা আজ অন্ধপ্রায়।... হ্যাঁ দুঃখও দেখেছি বটে। দেখেছি বটে কদম্বতা। মার চোখের জল দেখেছি’ গলিত কুষ্ঠ দেখেছি, দেখেছি লোভের নিষ্ঠুরতা, অপমানিতের ভীড়তা, লালসার জঘন্য বীভৎসতা, নারীর ব্যভিচার, মানুষের হিংসা, কদাকার অহংকার, উন্মাদ, বিকলাঙ্গ, রক্ত-গলিত শব্দ।”

ধীমান লেখক প্রেমেন্দ্র মিত্রের জীবিকাই ছিল সাহিত্য সৃষ্টি, সাহিত্যই ছিল তাঁর ধ্যান, তাঁর রত। সেই রত উৎসাপনে তিনি ছিলেন সদাই তৃপ্ত ; ফলে সারা জীবনে তিনি সাহিত্যের নানান শাখাকে সমৃদ্ধ করেছেন, এমনকি কোন কোন শাখায় তাঁর অনন্যতা সর্বজন স্বীকৃত। তবুও সমালোচকেরা মনে করেন যে উপন্যাস শাখায়

কমবেশি পঞ্চাশ খানি গ্রন্থ রচনা করেও তিনি সাফল্যের স্বর্ণসাক্ষ্য রাখতে পারেন নি। এমন কোন একটিও উপন্যাস লেখেননি যা বাংলা সাহিত্যের উপন্যাস-ভাণ্ডারের একটি স্থায়ী সংযোজন রূপে চিহ্নিত হতে পারে, একটি স্থায়ী মূল্যে মূল্যবান সম্ভার রূপে কীর্তিত হতে পারে। তবুও আমার বিশ্বাস—বাংলা উপন্যাস-খারায় ‘পাঁক’ ও তার পরবর্তী অনেকগুলি উপন্যাসই আলোচনার অপেক্ষা রাখে।

প্রেমেন্দ্র মিত্রের উপন্যাস সাহিত্যে একদিকে মানুষ ও সমাজ পৰ্যবেক্ষণের পরিচয় যেমন প্রকাশিত, অন্যদিকে তেমনি এ যুগের সন্দেহের জ্বালা ও যন্ত্রণা, ব্যর্থতা ও বেদনার রূপও পরিস্ফুট। তাই ‘পাঁক’ উপন্যাসের পরবর্তী স্তরে ‘মিছিল’, ‘মৌসুমী’, ‘পা বাড়ালেই রাস্তা’ প্রভৃতি রচনায় আমরা যুগযন্ত্রণা ও জীবন-যন্ত্রণার সূত্রই অনূর্ণিত হতে দেখি, দেখি মানসিক দ্বন্দ্বের চিত্র তার ‘অমলতাস’, ‘প্রতিধ্বনি ফেরে’, ‘কুয়াশা’, ‘স্বপ্নতনু’ প্রভৃতি উপন্যাসে। অথচ আশ্চর্যের বিষয় তাঁর এইসব উপন্যাসে কোথাও যৌনতার নগ্ন চিত্র আঁকিত হয়নি যদিও তাঁর উপন্যাসের একটি মৌল বিষয়—‘প্রেম’। দৃষ্টান্ত হিসেবে ‘অমলতাস’, ‘প্রতিধ্বনি ফেরে’ প্রভৃতি উপন্যাসেব উল্লেখ অপরিহার্য।

তাঁর উপন্যাসের মধ্যে আমরা কখনো তার নগর-চেতনা ও গণ-চেতনা, কখনো তাঁর সংশযাচ্ছন্ন মনের প্রশ্ন-মনস্কতা আবার কখনো বা তাঁর ইহবাদিতা ও মুক্তি-আকুলতার স্থান পাই। উদাহরণ হিসেবে ‘আগামীকাল’, ‘মিছিল’, ‘প্রতিশোধ’, ‘সমাধান’, ‘হৃদয় দিয়ে গড়া’ প্রভৃতি উপন্যাসকে নগর-চেতনা ও গণ-চেতনার, ‘মন্দু-দ্বাদশ’, ‘যিনি বিধাতা’, প্রভৃতি উপন্যাসকে সংশযাচ্ছন্ন মনের ‘প্রশ্ন-মনস্কতার’, ‘অন্য এক নাম’, ‘বান্ধবী’, ‘সেই যে শহর রাজৌলি’ প্রভৃতি উপন্যাসকে ইহবাদিতা এবং ‘উপন্যাসন’, ‘দিকভ্রান্ত’ প্রভৃতি উপন্যাসকে মুক্তি-আকুলতার উপন্যাস রূপে চিহ্নিত করা যায়। এ ছাড়াও তাঁর ইতিহাস ও ভূগোল চেতনার সাক্ষ্য বহন করেছে ‘সূর্য কাদিলে সোনা’, ‘ডাকিনীর চর’ উপন্যাসদ্বয়। তবে এই ধরনের শ্রেণী বিন্যাস কখনো শেষ কথা হতে পারে না; কেননা একই উপন্যাসে একাধিক চেতনার ও মনোভঙ্গির প্রকাশ ঘটেতে পারে এবং তা কোনক্রমেই অস্বাভাবিক বলে বিবেচিত হতে পারে না।

মূলত সামাজিক, রাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক পটভূমির পরিবর্তনের প্রেক্ষাপটে রেখে তাঁর উপন্যাসাবলীর বিচার করলে আমরা পাই সেই সাহিত্যিক প্রেমেন্দ্র মিত্রকে যিনি নগরজীবনের ব্যথা-বেদনা, ব্যর্থতা-হতাশা, জীবন-যন্ত্রণা, সংশয়-সংঘাতের এক সার্থক রূপকার। স্বীকার করতেই হবে, সমসাময়িক ঔপন্যাসিক আচিন্ত্যকুমার, শৈলজ্ঞানন্দ, তারাগন্ধর, বৃন্দদেব বা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ ঔপন্যাসিকদের পথ থেকে তাঁর পথ অনেকখানি স্বতন্ত্র।

ঔপন্যাসিক প্রেমেন্দ্র মিত্রের সমসাময়িক কালের কোন কোন ঔপন্যাসিকের উপন্যাসে যৌনতার রূপাঙ্কন থাকলেও প্রেমেন্দ্র মিত্রের ছোটগল্প ও উপন্যাস যৌনতার স্পর্শ পায়নি। বিদ্যাজয়-জীবনের বন্ধু আচিন্ত্যকুমারের সঙ্গে এ বিষয়ে তাঁর দৃষ্টির পার্থক্য স্পষ্ট। আচিন্ত্যকুমারের ‘প্রাচীন প্রান্তর’ বা ‘আকস্মিক’ উপন্যাসে যৌন

প্রেমের যে বিকৃতি অথবা বৃদ্ধিদেব বসুর 'রজনী হল উত্তলা' বা 'রাতভোর বৃষ্টি'-তে যে অর্থে যৌনচেতনা রূপায়িত হয়েছে প্রেমেন্দ্রের কোন উপন্যাসেই তা হয় নি। এই সব উপন্যাসের পাশাপাশি ঔপন্যাসিক মিত্রের 'অমলতাস', 'প্রতিধ্বনি ফেরে' বা 'তত্ত্ব পূহর' প্ৰভৃতি উপন্যাসকে উপহাসিত করলে দেখা যায় যে প্রেমেন্দ্র মিত্র যৌন-বাস্তবতার বিলাসকে আশ্রয় না করে অবলম্বন করেছেন রূঢ় বাস্তবকে। 'প্রতিধ্বনি ফেরে' উপন্যাসে উমাপতির সঙ্গে নীরজা দেবী, মেয়ে মলয়া ও অন্য এক যুবতী জয়ার সম্পর্ক অঙ্কিত হলেও যৌন সম্পর্ক কোথাও চিহ্নিত হয় নি। এমনকি তিনি তাঁর উপন্যাসে যৌনতা-আশ্রয়ী সংলাপও প্ৰয়োগ করেন নি। বলা বাহুল্য, তাঁর উপন্যাসে কোথাও অস্বাভাবিকতা প্রকাশ পায় নি, যা বেশ খানিকটা পরিমাণে প্রকাশিত হতে দোর্দণ্ড মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসে যেখানে প্রেমে আছে অন্ধ যৌনক্ষুধা ও আনুষ্ঠানিক বিকার। দৃষ্টান্ত হিসেবে 'চতুষ্কোণ' বা 'সরীসৃপ'-র নামোল্লেখ করা যায়। যদিও একজন সমালোচক 'চতুষ্কোণ' উপন্যাসকেই মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের যৌন-বিবাহ উপন্যাস বলে চিহ্নিত করে মন্তব্য করেছেন : '... চতুষ্কোণ'-কে অবলম্বন করে মানিকবাবুর রচনায় জীবন কম যৌনতা বোঁশ—এ অভিযোগ করা অসমীচীন।'

তবে ঔপন্যাসিক প্রেমেন্দ্র মিত্রের সঙ্গে ঔপন্যাসিক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনায় এক জায়গায় সাদৃশ্য আছে। তা হল দুজনের নিম্ন-মধ্যবিত্ত ও দরিদ্র জীবনচিত্রণে। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পদ্মতুল নাচের ইতিকথা', 'শহর বাসের ইতিকথা', 'শহরতলী', 'প্রতিধ্বনি' প্রভৃতি উপন্যাসের পাশাপাশি 'পাঁক', 'উপনয়ন', 'কুয়াশা' প্রভৃতি উপন্যাস উপহাসিত হলেই এই মন্তব্যের যথার্থ্য সুস্পষ্ট হয়ে উঠবে। তবে সঙ্গে সঙ্গে এ কথাও স্মরণ রাখতে হবে যে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ছিলেন মাক্স-বাদে দীক্ষিত, আর প্রেমেন্দ্র মিত্র ছিলেন রাজনীতির বাইরে সার্বজনীন মানব সত্যে উদ্বুদ্ধ।

প্রেমেন্দ্র মিত্রের উপন্যাসের আর একটি বৈশিষ্ট্য আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে, তা হল তাঁর রোম্যান্টিক স্বপ্নের মোহভঙ্গ জ্ঞানিত এক বিশেষ রূপাঙ্কন। এই ঔপন্যাসিকের সাহিত্য্যালোচনায় একজন সমালোচক তাঁর উপন্যাসে 'inverted romanticism'-এর সন্ধান পান।

সাহিত্যজীবী প্রেমেন্দ্র মিত্রের সাহিত্য্যালোচনায় প্রাসঙ্গিক ভাবেই আর এক সাহিত্যিকের নাম স্মরণে আসে তিনি শৈলজানন্দ মৃধোপাধ্যায়। এই দুই ঔপন্যাসিকই কল্লোলের কালবস্তুর মধ্যে উপস্থিত কল্লোলীয় সাহিত্যদর্শ বজায় রেখে নীচু তলার মানুষের মর্মবেদনার রূপ ফুটিয়ে তুললেন তাঁদের নিজস্ব ভঙ্গিতে। প্রেমেন্দ্র দৃষ্টি দিলেন বস্ত্রজীবনের দিকে ; রচিত হল 'পাঁক', আর শৈলজানন্দ দৃষ্টি ফেললেন বনি মজুরের দিকে ; সৃষ্টি হল 'কফলাকুণ্ডীর দেশ'। প্রথম জনের উপন্যাসে বস্ত্রজীবনের দৃষ্টি দৃষ্টশাদীর্ণ বস্ত্রজীবনের জীবনালেক্ষ্য যেমন ফুটে উঠেছে, দ্বিতীয় জনের উপন্যাসে তেমনি বহুদিন ধরে শোষিত কুলি মজুর-জীবন ধারার রূপাঙ্কন আছে। শুধুও একথা সত্য যে, প্রেমেন্দ্র মিত্র এই 'দৃষ্টি'-কেই শেষ সত্য বলে স্বীকার করেননি, বরং ভাগ্যহত মানুষের আবার উত্তরণ ঘটবেই—এই বিশ্বাসকেই বলিষ্ঠ প্রত্যয়ে প্রকাশ করেছেন।

বিজ্ঞানমুখী মনের অধিকারী প্রেমেন্দ্র মিত্র কোথাও কোথাও যন্ত্র-সভ্যতার বিকলাঙ্গ রূপ দেখে শিহরিত হন। তিনি শহুরে কুৎসিত-বিকৃত-পঙ্কিল-পরিবেশ দেখে ব্যথিত হন। সেই সঙ্গেই মানুষের দুঃখ দারিদ্রের মূলে সর্বমানবের যে পাপ, তার থেকে মুক্তির পথ হিসেবে পৃথিবীর বৃকে প্রলয় কামনা করেন। অনুসন্ধান করেন আদর্শের। 'প্রতিধ্বনি ফেরে' উপন্যাসে তাই তাঁর মন্তব্য :

“অসাম্য দূর করবার পরীক্ষা অনেক হয়েছে ও হবে, কিন্তু তার সঙ্গে সব সাম্য যা না হলে বৃথা হয়ে যায়, জীবনের পূর্ণতার সেই আদর্শ খুঁজে পেতে হবে।”

বলা বাহুল্য, তাঁর প্রায় সমগ্র সাহিত্য-সৃষ্টি সম্ভারেই আমরা এই অন্তর্দৃষ্টির আকাঙ্ক্ষাই প্রকাশিত হতে দেখি। অবদাশঙ্কর রায় ও লীলা রায় রচিত 'Bengali Literature' গ্রন্থে তাই আশাবাদী প্রেমেন্দ্রের কথাই উল্লিখিত হয়েছে :

“Premendra is a broken hearted dreamer still hoping for the best from a revolution.”

শৈলজানন্দও একেবারে আশাহীন নন। এই দুই শিল্পীর পার্থক্য প্রধানতঃ নিহিত আছে তাঁদের যুক্তিবাদিতায়, সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ রীতিতে ও ভাষা-ভঙ্গিতে।

আধুনিক মনের অধিকারী প্রেমেন্দ্রের উপন্যাসাবলী সমসাময়িক কালের পাঠক মনে প্রভাব বিস্তারে ব্যর্থ হয়নি, তবে শেষ পর্যন্ত তাঁর সৃষ্টির ধারা বে দিকে দিক পরিবর্তন করেছিল তা তাঁকে উপন্যাস সাহিত্যে স্থায়ী আসন লাভে সহায়তা করেনি বলেই আমার বিশ্বাস। এই ধারাকে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর কালের (১৯৩৯-৬৪) প্রখ্যাত ইংরেজ ঔপন্যাসিক গ্রাহাম গ্রীণের পরিভাষায় 'এন্টারটেনমেন্ট' মূলক উপন্যাস হিসেবে চিহ্নিত করা যায়।

বিচিত্র পথের পাঁচকি প্রেমেন্দ্রের নতুন যাত্রা শুরু হল গোয়েন্দা কাহিনী রচনার মাধ্যমে। যদিও গোয়েন্দা উপন্যাস রচনায় তিনি কোন ভাবেই পথপ্রদর্শক নন। বাংলা সাহিত্যে গোয়েন্দা কাহিনী এসেছে পাশ্চাত্য গোয়েন্দা কাহিনীর পথ ধরে। এ ব্যাপারে যিনি বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে অগ্রণী ভূমিকা নিয়েছিলেন, তাঁর নাম আজকের প্রজন্মের কাছে প্রায় অপরিচিত। তিনি ঔপন্যাসিক পাঁচকি দে, যিনি অনেকখানি পরিমাণে অনুকরণ করেছিলেন ইংরেজ ঔপন্যাসিক উইলকিন্স কলিন্সের রচনা ও ফরাসী ডিটেকটিভ-উপন্যাস লেখক এফিল গাবোরিয়ার ইংরাজী অনুবাদ। এর 'মায়ারিনী' (১৯২৮) যেখানে পাঁচকি দে'র গোয়েন্দা 'দেবেদ্রবিজয়' একটি উল্লেখযোগ্য চরিত্র, যে চরিত্রের সঙ্গে শার্লক হোমসের কিছু সাদৃশ্য আছে বলেই কেউ কেউ মত প্রকাশ করেছেন। এর অন্যান্য গোয়েন্দা উপন্যাসের নাম 'গোবিন্দরাম', 'নীলবসনা সুন্দরী', 'মৃত্যু বিভীষিকা', 'ভীষণ প্রতিগোপ' প্রভৃতি। হিন্দী, উর্দু, তামিল, তেলুগু, মারাঠী প্রভৃতি বহু ভাষায় অনুদিত হওয়ার ঘটনা থেকে প্রমাণিত হয় ঔপন্যাসিক পাঁচকি দে'র অসাধারণ জনপ্রিয়তা। পাঁচকি দে'র জনপ্রিয়তার পরেই যিনি এই ধারায় নিজের প্রতিভার পরিচয় রেখেছিলেন তিনি দীনেন্দ্র কুমার রায়

( ১৮৬৯-১৯৪০ ) যাঁর 'রহস্য-লহরী' সিরিজ তাঁকে সাধারণ পাঠকের কাছে সুপরিচিত করে তুলেছিল। বিশেষভাবে তাঁর লিখিত 'চাঁনের ড্রাগন' অভূতপূর্ব সাড়া জাগিয়েছিল। দীনেন্দ্র কুমারের সঙ্গে সঙ্গে আর এক জনের নাম উচ্চারণ করতে হয়, তিনি হেমেন্দ্র কুমার রায়, তবে পূর্ববর্তী দৃষ্ণের মত সফল গোয়েন্দা কাহিনী লিখতে পারেন নি। তবে এঁদের পরে বাংলা ভাষায় নবীন ধারায় অত্যন্ত জনপ্রিয় ডিটেকটিভ বা গোয়েন্দা উপন্যাসের সৃষ্টি কতটা নিঃসন্দেহে শরাদ্দবদ্ধ বন্দ্যোপাধায়। ইনি কোনান ডয়েলের অনুকরণে বাংলা গোয়েন্দা উপন্যাসের সৃষ্টি করেছেন, যেখানে আমরা পেয়েছি অমর চরিত্র 'সত্যান্বেষী ব্যোমকেশ'কে। ব্যোমকেশের মতই আর একটি চরিত্র আধুনিক পাঠকের স্মৃতিতে স্থায়ী আসন গ্রহণ করেছে সেই অনন্য চরিত্রটি—পরশর বর্মার, যাকে আমরা পেয়েছি প্রেমেন্দ্র মিত্রের গোয়েন্দা কাহিনীতে। পরশর বর্মাকে নায়ক করে, লেখা তাঁর গোয়েন্দা কাহিনীগুলি পাঠক মনকে পরিভূত করতে সম্পূর্ণ সক্ষম—এ মন্তব্য অযৌক্তিক নয়, কেননা যথেষ্ট আন্তরিকতার সঙ্গেই তিনি এই উপন্যাসগুলি রচনা করেছেন, যেহেতু এগুলিকে বিশুদ্ধ সাহিত্যের চেয়ে জাতে ছোট একথা তিনি 'মনে করেননি', বরং এর গৌরবময় ঐতিহ্য সম্পর্কে তিনি সচেতন ছিলেন। এক সমালোচক এ প্রসঙ্গে মন্তব্য করেছেন, "এই কাহিনীগুলি ছিল তাঁর 'মনমাতানো ছুটি'।" দৃষ্টান্ত হিসেবে তার 'হার মানলেন পরশর বর্মা' 'প্রেমের চোখে পরশর বর্মা', 'আদ্যোপান্ত পরশর বর্মা', 'ঘোড়া কিনলেন পরশর বর্মা' 'ঘুড়ি ওড়ালেন পরশর বর্মা' প্রভৃতি উপন্যাসগুলির উল্লেখ অপরিহার্য।

গোয়েন্দা কাহিনীগুলি জনপ্রিয় হলেও এগুলি তাঁকে সাহিত্যের আসরে স্থায়ী আসন লাভে সহায়তা করেনি। এরপর তিনি আর একটি ধারার সূচনা করলেন, যা বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে সর্বতোভাবে নতুন বলেই স্বীকৃত হওয়ার যোগ্য। এক্ষেত্রে তাকে পথিকৃৎ ও 'প্রথম শিক্ষণী' রূপে চিহ্নিত করা কোন ভাবেই অযৌক্তিক হবে না। এই নতুন ধারাটি কম্পিউজান ভিত্তিক উপন্যাস—ইংরাজীতে যাকে বলা হয় 'Science fiction'।

ইংরাজী 'Science fiction'-এর অন্যতম উল্লেখ্য লেখক জুল ভার্ন এর লেখা পড়ে তিনি বাংলায় প্রথম কম্পিউজানের গল্প লেখেন 'পিপড়ে পুরাণ' ( ১৯৩১ )। প্রাসঙ্গিক ভাবেই কম্পিউজানধর্মী উপন্যাসের আলোচনায় অনুপ্রবেশ করতে হয়। এই ধারাটি মূলত পাস্চাত্য 'Science fiction'-এর অনুসরণে ও অনুকরণে আমাদের সাহিত্যে উপস্থাপিত হয়েছে—তা অনস্বীকার্য।

ইংরাজী সাহিত্যে 'Science fiction'-এর সূচনা সম্পর্কে আলোচনা করতে গেলে চলে যেতে হয় ১৯২৬ সালে, যখন এই জাতীয় রচনাকে উল্লেখ করা হয়েছিল 'Scientifiction' বলে এবং এই প্রসঙ্গে যে, লেখকের নাম উচ্চারণ করা হয়েছিল—তিনি Hugo Gernsbaet। তিন বছর পর ১৯২৯ সালে 'Science fiction' শব্দটি ব্যবহৃত হয়। এই Science fiction-এর দৃষ্টান্তের অগ্রদূত হিসেবে এডগার অ্যালেন পো, জুল ভার্ন এবং এইচ. জি. ওয়েলস্-এর নামোল্লেখ করা হয়ে থাকে।

তবে বিদগ্ধ আলোচকেরা এই সব স্রষ্টার সৃষ্টিকে 'Science fiction' না বলে 'Science romance' বলাই সঙ্গত মনে করেছেন। 'Science romance'-এর সংজ্ঞা দিতে গিয়ে লেখা হয়েছে,

"Scientific romance of its simplest consists in the use of scientific (or more often quasi-scientific) elements in highly coloured romantic fiction." [ Science fiction : Its criticism and Teaching / Patrick Parrinder, 1980 ]

ইংরাজী সাহিত্যে এই জাতীয় রচনার উল্লেখযোগ্য সংযোজন হিসেবে 'The-Birth mark' ( 1843 ) ও 'Rappaccini's Daughter' ( 1844 )-কেই চিহ্নিত করা হয়। তবে 'Science fiction' ও 'Science romance'-এর পার্থক্য খুব দুর্নিরূপ্য নয়। এইচ. জি. ওয়েলস্ 'Scientific romance' কে 'Science fiction'-এ গোদ্রান্তরিত করার অন্যতম পুরোধা। এই 'Science fiction'-এর সংজ্ঞা নির্ধারণ করতে গিয়ে লেখা হয়েছে :

"Science fiction came to be recognized as a distinct literary genre, largely because it had so insistently arrived as a social phenomena "

স্বাভাবিক ভাবেই সাহিত্যের এই নবোদ্ভূত খারাটি এইচ. জি. ওয়েলস্-এর পর বিভিন্ন শক্তিশালী লেখকের লেখার দ্বারা সুসমৃদ্ধ হয়েছে।

বাংলা সাহিত্যে কম্প-বিজ্ঞান-ধর্মী' কম্প-উপন্যাসের প্রথম স্রষ্টা নিঃসন্দেহে প্রেমেন্দ্র মিত্র। কিশোর সাহিত্য হিসেবে 'ঘনাদা' চরিত্রটিকে কেন্দ্র করে তিনি যে সব কাহিনী সৃষ্টি করেছেন সেগুলিকে উপন্যাস না বলে উপন্যাসধর্মী' রচনা বলাই সঙ্গত, যা 'Science romance' রূপে চিহ্নিত হওয়ার উপযোগী বলেই মনে হয়। এগুলিকে 'ফ্যান্টাসি' বলাও বোধহয় অসঙ্গত নয়। তাই উপন্যাসিক প্রেমেন্দ্র মিত্রের উপন্যাস-আলোচনায় এইগুলির অন্তর্ভুক্তির অবকাশ খুবই সীমিত।

উপন্যাস সম্পর্কিত আলোচনায় 'আঙ্গিক' প্রসঙ্গ উত্থাপিত হওয়া জরুরী। এ প্রসঙ্গে প্রথমেই স্বীকার করতে হয় যে প্রেমেন্দ্র মিত্র তাঁর উপন্যাসে 'প্লট' কে যথেষ্ট গুরুত্ব দিয়েই গড়ে তুলেছেন এবং এই 'প্লট'কে সুসংবদ্ধ করতে হলে 'চরিত্র সৃষ্টি' 'সংলাপ' ও 'ভাষা' যে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নেয় সে সম্পর্কে তিনি সচেতন ছিলেন। সেই সাক্ষ্যই বহন করছে তাঁর 'পাঁক' উপন্যাসের কালার্চাদ, নেতা, পাঁচী ও আহুদাদী 'অমলতাস' উপন্যাসের 'দেবলা', 'প্রতিধ্বনি ফেরে' উপন্যাসের উমাপতি, মলয়া, 'মিছিল' উপন্যাসের নন্দপাল ও গোসাইজি, 'উপনায়ন' উপন্যাসের বিনু প্রভৃতি অনেক চরিত্র। তবে সংলাপ অনেক ক্ষেত্রে উপযোগী হলেও কোথাও কোথাও তা পরিবেশ অনুযায়ী হয়নি বলেই মনে হয়। দৃষ্টান্ত হিসেবে 'পাঁক' উপন্যাসে যেখানে বাস্তববাসীর ঝগড়া বর্ণিত হয়েছে, সেখান দৃষ্ট একটি পংক্তি উদ্ধার করলেই সংলাপের কৃত্রিমতা পরিস্ফুট হবে। 'মাগণী' শব্দটি প্রযুক্ত হওয়া সত্ত্বেও কৃত্রিমতা ঢাকা পড়েনি।



কালার্টাদ অলঙ্করণে কদ্যাকার বাঁকা বড়ীকে দেখে চিৎকার করে, “আমার চোখের সামনে থেকে শীগগির সরে যা অপরা মাগী। কি করতে মরতে এখানে এসেছিলি।” অথবা বড়ী বলেছে “ঘাট হয়েছে বাবা, কিন্তু দোহাই ভগবান, কোন অপরাধ করিনি...” এইসব সংলাপে মার্জিত শব্দের প্রয়োগ সংলাপকে কিছুটা পরিমাণে যে কৃত্রিম করে তুলেছে, তা বলার অপেক্ষা রাখে না। তবে কোথাও কোথাও তাঁর সংলাপের মন্সীয়ানাও লক্ষ্য করার বিষয়। যেমন ‘কুয়াশা’ উপন্যাসে লুপ্ত-স্মৃতি এক যুবক যে এক সময়ে নিষিদ্ধ মাদক দ্রব্য ব্যবসায়ে বেশ পাকা ছিল তাকে কেন্দ্র করে নিম্নলিখিত সংলাপটি লক্ষ্যনীয় :

“লোকটা কুৎসিত মুখে অশোভন ভাবে হাসিয়া বলিল -বন্ধু চমকে গেছে, কেমন দাদা। দিবিয়া গা ঢাকা দিয়ে থাকবার চেষ্টায় ছিলে ; কিন্তু মধুর রায়কে ফাঁকি দিতে পারলে না। কেমন খুঁজে বার করোঁছ তে ”

বলা বাহুল্য, এই সংলাপ শব্দ পরিবেশের সঙ্গে সম্পূর্ণ সামাজ্যসাপেক্ষই নয়, চরিত্রে নিষিদ্ধ মাদক বিক্রেতা যুবক প্রদ্যোগ্যকে আবিষ্কারের মধ্যে যে চমক প্রকাশিত তাতে উপন্যাসিকের মন্সীয়ানারই প্রমাণ মেলে।

সংলাপ রচনার মত ভাষা প্রয়োগেও প্রেমেন্দ্র মিত্রের নিজস্বতা উল্লেখযোগ্য। উপন্যাসের ভাষা ব্যবহারে কখনও তিনি চলিত ভাষার আশ্রয় নিয়েছেন, কখনো বা ‘সাধুর্নীতি’। কিন্তু যে রীতিই তিনি ব্যবহার করুন না কেন তার মধ্যে আমরা বুদ্ধিদীপ্ত শব্দ প্রয়োগই লক্ষ্য করি। তাঁর এই ভাষা মূলত ভাবালুতা বর্জিত অথচ সালঙ্কার। এই বৈশিষ্ট্য নিঃসন্দেহে উপন্যাস নির্মাণ-শিল্পের এক বড় বৈশিষ্ট্য বলেই স্বীকৃত হতে পারে। দুই একটি দৃষ্টান্ত উপস্থাপিত করা অপ্ৰাসঙ্গিক হবে না।

এক। ‘প্রিয়তমের আশাতীত দেখা পাওয়ায় বাইশ বছরের শরীর বৃক যেমন করে কাঁপে তেমন-ই কাঁপছিল। ময়লা কাপড়ের আড়ালে চামড়ায় তলায়— রক্ত রাঙা হৃদয়ের গোপনতায়।’ [ পাঁক ]

দুই। ‘জীবনের তুচ্ছতম দাবীও মৃত্যুর চেয়ে বড়, একথা মানুষ বুঝে নিজের অজ্ঞাতেই বোঝে, মৃত্যুর শূন্যতা তাই বার বার ভরিয়া ওঠে জীবনের কোলাহলে, সমাধির তিস্ততা ঢাকিয়া যায়।’ [ কুয়াশা ]

তিন। ‘তার স্মৃতি নিরাসক্তিতে ব্যাপসা বিবর্ণ।’ [ অন্য এক নাম ]

চার। ‘মনের ওপরকার স্বচ্ছ প্রশান্তির ঢাকনাটা হিংস্র ভাবে ছিঁড়ে ফেলে বাস্তব বর্তমান প্রবল বন্যাবেগে যেন ঝাঁপিয়ে এল তার চেতনায়।’ [ স্তম্ভ প্রহর ]

পাঁচ। ‘সময় তো মানুষ নয় যে হার মেনে আক্রোশ পুষে রাখবে।’

[ প্রতিধ্বনি ফেরে ]

পরিশেষে, ‘কল্লোল’-আকাশের অন্যতম উজ্জ্বল নক্ষত্র প্রেমেন্দ্র মিত্র সম্পর্কে যে সত্যটি অস্বীকার করা আদৌ সম্ভব নয়, তা হল —এই জনদরদী কথাসিংগারী সাহিত্যকে নিজের জীবিকা হিসেবে গ্রহণ করায় স্জন ক্ষমতাকে ‘অর্থ-প্রসূ’ পথের পাথেয়

করে তুলতে সম্ভবত কেন, অবশ্যই বাধ্য হয়েছিলেন ; তাই তাঁকে গোয়েন্দা কাহিনী, কম্পিউজ্ঞানধর্মী কাহিনী, এমন কি সিনেমা জগতে প্রবেশ করে চিত্রনাট্য রচনা ও পরিচালনার কাজে আত্মনিয়োগ করতে হয়েছিল। এর ফলে বিশুদ্ধ সাহিত্য সাধনার পথে তাঁর যাত্রা যে কিছুটা পারমাণে ব্যাহত হয়েছিল, তা অনস্বীকার্য। প্রাসঙ্গিক ভাবে মনে পড়ে আর একজন বাঙালী ঔপন্যাসিকের কথা যিনি প্রায় দুশোটি উপন্যাস রচনা করেও ঔপন্যাসিক হিসেবে কোন স্বীকৃতি পাননি। তিনি শৈলজানন্দ। চলচ্চিত্র পরিচালক শৈলজানন্দের কাছে পরাজিত হয়েছেন ঔপন্যাসিক শৈলজানন্দ।

বিস্ময়ের সঙ্গে লক্ষ্য করতে হয় যে যাঁর কলম থেকে —

“আমি কবি যত কামারের আর

কাঁসারির আর ছুতোরের

মুটে মজুরের

আমি কবি যত ইতরের।”

প্রভূতি পংক্তি বোঁরিয়েছিল, যিনি কাব্যের ক্ষেত্রে ‘প্রথম আবেগময় পৌরুষ, গদ্যময় দাঢ়, ও দুরাচারী রোমান্টিকতা’ নিয়ে আত্মপ্রকাশ করে এতদিনের প্রচলিত ও পরিণীলিত ‘শব্দের সাজানো ফুল বাগানে’ দুরন্ত আন্দোলন সৃষ্টি করেছিলেন, যিনি এক ‘স্বতন্ত্র কাব্যাদর্শের পূর্বাভাস’ দিতে সক্ষম হয়েছিলেন ; যিনি ‘শুদ্ধ, ‘কেরানী’ ও ‘গোপনচারনী’ শীর্ষক ছোট গল্প লেখার সঙ্গেসঙ্গে আলোড়ন আনতে পেরেছিলেন এবং ক্রমে ছোটগল্প স্রষ্টাদের মধ্যে সাময়িক ভাবে হলেও অপ্রতিদ্বন্দ্বীর আসনে আসীন হয়েছিলেন, যাকে শক্তিশালী লেখক হিসেবে জগদীশ গুপ্তের উত্তরসূরী ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সমধর্মী বলে উল্লেখ করতে কেউ কেউ আগ্রহী,—সেই প্রেমেন্দ্র মিত্র জীবননিষ্ঠ জীবন-দর্শন, গভীর-গর্ভ জীবনবোধ, বিচিত্রমুখী সৃজন প্রবণতা ও ক্রান্তিহীন সৃষ্টি-ক্ষমতার অধিকারী হয়েও উপন্যাসের ক্ষেত্রে সাফল্যের স্হায়ী সাক্ষ্য রাখতে পারলেন না ; কিছুটা উপেক্ষিতই রয়ে গেলেন। জীবনে যিনি অনেকবার নানা পুরুষকারে পুরুষকৃত হয়েছেন, বাব বার বিদেশ ভ্রমণে গিয়ে সম্মানিত হয়েছেন, তিনিই পারলেন না মহৎ উপন্যাস স্রষ্টার শিরোপা পেতে। বাঙালী উপন্যাস-পাঠকদেব এই আক্ষেপ হয়ে থাকল চিরকালীন।

তথ্যসূত্র :

[ সংযোজিত অংশের ]

১। কম্বোল ব্লগ / অণ্ডেডাকুমার সেনগুপ্ত।

২। প্রেমেন্দ্র মিত্র কবি ও ঔপন্যাসিক / ডঃ রায়জেন রায়।

৩। Science fiction : It criticism and Teaching / Patrick Parrinder,

৪। প্রেমেন্দ্র মিত্রের কয়েকটি উপন্যাস।

## সতীনাথ ভাদুড়ী : অন্তর্দর্শন প্রতিহত দ্বাবুয়

যাঁর ভেতরে একটি গভীর জীবনবোধ-সম্পন্ন শিল্পী বসে আছে তাঁর পক্ষে বিশেষ একটি রাজনৈতিক ফ্রেমের মধ্যে চিরকাল নিজেকে আবদ্ধ রাখা বোধহয় সম্ভব নয়। এই কথাটি বদ্বতে গেলে সতীনাথের জীবনভঙ্গিকে একটু বিস্তৃত করে ব্যাখ্যা করতে হয়। নম্র স্বভাবের লাজুক ছাত্র সতীনাথ পড়াশোনায় যে বেশ ভালো ছিলেন তা-তো সকলেরই জানা। কিন্তু কোন বিষয়ে তাঁর বিশেষ আগ্রহ সে দিকে নজর দেবার মতো গুরুজন কেউ ছিলেন না। আত্মীয়দের আগ্রহেই তিনি বিজ্ঞান পড়ে ফিরে আসেন আর্টসের ছাত্র হিসেবে। অর্থনীতি পড়েন। তখন অর্থনীতি-শাস্ত্র এখনকার মতো 'বৈজ্ঞানিক' হয়ে ওঠে নি। তারপর আইন পড়েন এবং তাঁর বাবার মতো তিনিও জীবিকা হিসেবে বেছে নেন আইন-ব্যবসা। কিন্তু এই ব্যবহারজীবীর জীবনে খুব একটা আকর্ষণ তাঁর ছিল না। এই প্রায়-অগ্ন্যস্ত জীবিকার পাশাপাশিই চলছিল তাঁর সাহিত্যিক আত্মা, পড়াশোনা, বিদেশী ভাষা-চর্চা। জীবিকার বাইরে এই আত্ম-আবিস্কারই তাঁকে তাঁর স্বক্ষেত্রে টেনে এনেছিল। শব্দ নিজের জীবনে নয়, সতীনাথের বাবতীয় সৃষ্টিতেই এই আত্ম-সম্প্রদায়ের মনস্তাত্ত্বিক লক্ষ্য করা যায়।

কিন্তু এমন একটা উদ্ভাল পরিবেশে তাঁর ব্যক্তিত্ব গড়ে উঠেছিল যে এই আত্ম-সম্প্রদায়ের চেয়ে পরিবেশের আকর্ষণটাই তাঁর কাছে বড় হয়ে ওঠে। তাঁর স্কুল-কলেজের জীবনকাল রাজনৈতিক উদ্বেজনার কাঁপছিল। অসহযোগ থেকে আইন অমান্য পর্যন্ত সেই উদ্বেজনাময় কাল প্রথমটা অবশ্য অন্তর্মুখী সতীনাথকে তেমন-ভাবে টানে নি। কিন্তু লেখালেখিতে স্বাদেশিক আভিমানের ছিটেফোঁটা প্রকাশ পেরেছিল মাত্র। ওকালতি করার সময় এমন কিছু জনসেবার কাজ তিনি করেছিলেন বা দেশোদ্ধারের জন্যে সচেষ্ট হয়েছিলেন যাতে মনে হতে পারে ; তিনি স্বাধীনতা-আন্দোলনে জড়িয়ে পড়েছেন। পুজোয় বলি বন্ধ করা, মদ্যপানের বিরুদ্ধে আন্দোলন করা, ইংরেজ শিক্ষার বিরুদ্ধে পিকিটিং করা—এসবই তিনি করেছেন একটি আদর্শের টানে। সতীনাথ-গ্রন্থাবলীর সম্পাদক এইসব কাজকর্মকেই সতীনাথেরই মনোভঙ্গির অনঙ্গসরণে 'তুচ্ছ ও ক্ষণিক' বলেছেন। কিন্তু পরবর্তী শিল্পী-জীবনের কথা ভাবলে এগুলোকে 'তুচ্ছ ও ক্ষণিক' বলে উড়িয়ে দেওয়া যাবে না। এসবই তাঁর শিল্পী-জীবনের উপকরণ। তাঁর সামনে যে রাজনৈতিক ফ্রেমটি স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল তাকে অনুসরণ করা, তাকে ভেঙে ফেলা বা তার প্রতি ওদাসীন্য দেখিয়ে অন্য কোনো ফ্রেমের কথা ভাবা, বা সব ফ্রেম ঠেলে সরিয়ে দিয়ে যাদের জন্যে এই ফ্রেম-তৈরির চেষ্টা সেই সাধারণ মানুষের সংগঠন-শক্তি কোন শৃঙ্খলায় কীভাবে গড়ে তোলা যায় তার জন্যে চিন্তা করা—এই সবই তাঁকে নিছক রাজনৈতিক দৃষ্টির বাইরে এমন

এক সামাজিক সম্পর্কের অপরিহার্য টানা-পোড়েনের জগতে নিয়ে গিয়েছিল, যেখান থেকে নির্দিষ্ট ছকের রাজনীতিকে ধরে রাখা বোধ হয় সম্ভব ছিল না। উপন্যাসিক সতীনাথকে বৃত্তে গেলে, এই 'তুচ্ছ ও ক্ষণিক' ব্যাপারগুলির সংশ্লিষ্ট অভিজ্ঞতা থেকে শব্দ কবে রাজনৈতিক আন্দোলন ও আন্দোলনের গতিবিধি, রাজনৈতিক সঙ্গীদের চেহারা-চরিত্র এবং মত ও পদ্ধতির পরিবর্তন-চিন্তা সবই লক্ষ্য করতে হয়। বিশেষ করে 'জাগরী' ও 'টোঁড়াই চরিত্রমানসের' শিল্পীকে বৃত্তে গেলে তো এই 'তুচ্ছ' ব্যাপারগুলোই বড় হয়ে ওঠে। তাঁর এই দুটি উপন্যাসের তথ্য, পরিবেশ এবং ঘটনার গতি-পথ তো এই অভিজ্ঞতা-জাত মানসিকতাই ঠিক করে দিয়েছে।

যাঁরা সতীনাথ সম্পর্কে গবেষণা করেছেন, তাঁর জীবন সম্পর্কে তথ্য আহরণ করেছেন তাঁদের অনেকেরই লেখা প্রকাশিত হয়েছে। আমি শব্দ সেই জীবন-যাপনের ধারার একটি সূত্রের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। তিব্বিশের দশকের প্রথম দিকে গান্ধীজীর অসহযোগ আন্দোলনের প্রভাব যখন বিহারে ছড়িয়ে পড়ে এবং গান্ধীজী পূর্ণিমায়া যান, তখন সতীনাথ সে-সবের কৌতুহলী দ্রুতা-টোঁড়াইয়ের কাহিনীতেও সে সব অভিজ্ঞতার কথা ছড়িয়ে আছে। এসব অভিজ্ঞতা তিরিশের দশকের মাঝামাঝি সময়কার অভিজ্ঞতা। কিন্তু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সূচনাব কাল-কাছ সময়ে যখন তিনি বাড়ি ছেড়ে হ্যাংই কংগ্রেসের সর্বক্ষণের কর্মী হিসেবে আশ্রমে চলে গেলেন তখন সেই সিংধান্তের কথা আত্মীয়-স্বজনকেও জানা ছিল না। মার মৃত্যু ও দিদির মৃত্যুতে এই অন্তর্মুখী মানব্বাট সংসার-উদাসীন হয়েছিলেন সন্দেহ নেই। এবং নিজের এই রাজনৈতিক জীবন বেহে নেবার সিংধান্তের ব্যাপারে কারো পরামর্শও তিনি নেন নি। অন্তর্মুখী মানব্বের এ এক জেদী মনোভঙ্গিরই পরিচয়। তারপর থেকে মিতাহারী। মিতবেশী সতীনাথ কংগ্রেসের অক্লান্ত সেবক ও শিক্ষক। 'ভাদুড়ীজী'-নানে পরিচিত ও সর্বজনপ্রিয়। তারপর আন্দোলনে তিনি জেলে গেছেন, জেলে পড়াশোনা করেছেন, ভাষা শিখেছেন, পড়িয়েছেন। আর তার সঙ্গে উপন্যাস লিখতে শব্দ কবেছেন - 'জাগরী'।

কিন্তু গ্রন্থাবলীর সম্পাদক যেমন বলেছেন, স্বাধীনতার সঙ্গে-সঙ্গেই তিনি টের পেয়েছেন রাজনীতির নিষ্ফলতা, ব্যাপারটা কিন্তু তা ঠিক নয়। কংগ্রেসের একজন উদ্যোগী কর্মী হবেনও বন্দু-বান্ধবের সাক্ষ্য থেকে জানা যায়, তিনি রাজনৈতিক গোঁড়ামিকে প্রণয় দেন নি। অনেক আগে থেকেই তিনি সোস্যালিস্টদের পক্ষপাতী, কংগ্রেসের অংশী হিসেবেই তিনি সোস্যালিস্ট। জয়প্রকাশের সঙ্গে তিনি ঘনিষ্ঠ। আবার কম্যুনিস্টদের সংগঠন ক্ষমতারও তিনি প্রশংসা করেন। কিন্তু পুরোপুরি বিদেশী নকলের তিনি বিরোধী। কংগ্রেসের অন্তর্কলহ এবং পুঁজিবাদী মনোবৃত্তিতেও তিনি হতাশ। স্বাধীনতার পরেও তিনি প্রায় বহরখানেক কংগ্রেসে ছিলেন। তারপর রাজনীতিতে তাঁর বিরাগ আসে। বোঝা যায়, স্বাধীনতার পরে তাঁর এই 'প্রকাশ' বিরোধের মূলে ছিল অনেক দিনের অগন্তি। কংগ্রেসের কর্মপদ্ধতি তাঁর মনে মনে পছন্দ ছিল না বলেই তিনি সমাজবাদে ঝোঁকেন এবং কম্যুনিজম্ সম্পর্কে 'কৌতুহলী'

হন। আসলে তাঁর গোপন শিল্পীমনে তাঁর মানবিক বোধটি পীড়িত হচ্ছিল। তাই অন্য মতে, বিশেষ করে সোস্যালিস্ট পার্টিতে, তাঁর ক্ষণিক আশ্রয়। তবে আকর্ষণ অনেক আগে থেকেই। তাই ‘জাগরী’তে কংগ্রেসী, সোস্যালিস্ট, কম্যুনিষ্ট এই তিন শ্রেণীর চরিত্রই ফুটে উঠেছে এবং তিনটি মানুষের পার্থক্যের মধ্যে নিছক আত্মীয়তার সূত্রে মানবিক টানটাই বড়ো। ‘জাগরী’ যে রাজনৈতিক আদর্শের সংঘর্ষের কাহিনী হয়েও মূলত মানবিক দলিল তা এই কারণেই। একটি বিশেষ রাজনৈতিক আদর্শের সমর্থক হয়েও সতীনাথের এই অন্তর্দৃষ্টি লক্ষ্য করবার মতো। তাঁর শিল্পীমন অবহেলিত মানুষের জাগরণ চেয়েছিল। এবং একই ঋতুকে প্রথমে সাম্রাজ্যবাদী এবং পরে ‘জনশৃঙ্খল’ বলার পেছনেও যে নকলিয়ানা তাও বোঝায় তাঁকে পীড়িত করে থাকবে। যে সত্যনিষ্ঠ মানবিক বোধ তাঁর মনোজগতে মতান্তরের অস্থিরতা এনেছিল সেই অস্থিরতাই তাঁর জীবনব্যাপনের মৌলিক সূত্র, সেই সূত্রেই তাঁর ‘জাগরী’র আঙ্গিকের প্যাটার্ন তৈরী করেছে, ‘জাগরী’র রাজনৈতিক বোধকে গভীরতর মানবিক বোধে পৌঁছে দিয়েছে।

### [ দৃষ্টান্ত ]

‘জাগরী’তে তিনটি রাজনৈতিক মতাদর্শের কথা আছে। বাবা বা মাস্টার-সাহেব গান্ধীবাদী, বড় ছেলে বিলু সোস্যালিস্ট এবং ছোট ছেলে নীলু কম্যুনিষ্ট। কিন্তু এই তিন মতের সংঘর্ষ দেখানো জাগরী-র উদ্দেশ্য নয়। পদ্ধতিগত কারণে বাবার কাছ থেকে দৃষ্ট ছেলে নিঃশব্দে সরে গেছে অন্য আদর্শে। আবার আর একটি মতের প্রভাবে ছোট ভাই নীলু সরে গেছে দাদা বিলুর আদর্শ থেকে। এবং তিন-জনেরই চিন্তার ভেতরের রয়েছে আত্ম-আবিষ্কারের চেষ্টা। এবং এই চেষ্টার মধ্যে আত্মীয়তার বন্ধন বা মানবিক বন্ধনই বড় হয়ে উঠেছে। যেতো মানবিক সম্পর্কটিকে বড় করে, গভীর করে দেখাবার জন্যই রাষ্ট্রীয় পরিবারের কল্পনা। রাষ্ট্রীয় পরিবার এক অর্থ-মানব-পরিবারেরই প্রতীকী রূপ। মত-পথের ভিন্নতার মধ্যে মানবিক সম্পর্কগুলি টানা-পোড়েনের সৃষ্টি করে। এক এক সময় সেই টানা-পোড়েন বড়ই মমান্তিক। রবীন্দ্রনাথের একটি কবিতার পঙ্ক্তির কথা মনে পড়ে ‘সমগ্র মানব তুই পেতে চাস ?—এ কী দঃসাহস ?’ হ্যাঁ। দঃসাহসের ব্যাপার হতে পারে। মত-পথের বিভিন্নতা যে বিচ্ছিন্নতা সৃষ্টি করে তা মানুষকে খুব গভীরভাবে বেদনাহত করে তোলে। তাই সমগ্রভাবে মানবতাকে পাওয়ার আকাঙ্ক্ষা দঃসাহসের ব্যাপার হলেও খুবই স্বাভাবিক। বাবা, মা, বিলু, নীলু এই চারজনের আত্ম-স্থানের মধ্যে এই বিচ্ছিন্নতার বেদনাই ছড়িয়ে আছে। এবং বোধহয় এই বিচ্ছিন্নতার বেদনা মাস্টার সাহেবের স্বাী অর্থাৎ বিলু-নীলুর মা-র মধ্যে সবচেয়ে বেশি। এর দৃষ্টি কারণ। প্রথমত, তিনি গান্ধীবাদী স্বামীর অনুগামী হয়ে জেলে এসেছেন। যুক্তি-বুদ্ধির বিচারে আসেন নি, স্বাী

হিসেবে স্বামীর সঙ্গে ধর্মবন্ধনের সংসারে এসেছেন। কাজেই জন্মগত সংসারের টানে আসা স্ত্রীর বিচ্ছিন্নতার মধ্যে অসহায়তা আছে। দ্বিতীয়ত, অন্য আদর্শের টানে দূরই ছেলের দল পরিবর্তনে বাবার যে ওদাসীন্যে তা মা-র মধ্যে স্বাভাবিক কারণেই নেই। সন্তান হিসেবেই মা তাঁর ছেলেদের দেখেন। কাজেই 'রাষ্ট্রীয় পরিবারের' আদর্শ জননী রক্তের টানে মূলত বিলু-নীলুর মা। এখানে মতামতের সংঘর্ষ দেখানো যেমন হয় নি, তেমনি একাধারে স্ত্রী এবং জননীকে রেখে মতামতের পার্থক্যের ওপরে রক্তের টানটিকেই বড় করে দেখানো হয়েছে। রাজনৈতিক মতামত যে গভীর মানবিক সম্পর্কে আহত করেছে তার প্রতিই লেখকের নজরটা বেশি। তাই বিলু-নীলুর মা-র কথাটাই আগে বলছি।

স্বামীর উদ্দেশ্যে তিনি বলেছেন, 'তুমি দেশের স্বাধীনতার জন্য সব ছেড়েছ সত্য, কিন্তু আমাকে তো একটুও স্বাধীনতা দাও নি, কঠোর ভাবেই যে ছেলেরা বড় হলে একথা একদিন ছেলেদের বলব।' ছেলেদের ঘরে মা-র এই মূর্তির স্বপ্ন বাবা-র রাজনৈতিক চারিত্রের অসম্পূর্ণতাকেই প্রকাশ করেছে। মা-র এই স্বাধীনতার স্বপ্ন বিলুর ফাঁসির আদেশ আব নীলুর সাক্ষী হওয়াতেই চরমার হয়ে গেছে। বাবা ও দূরই ছেলের অসহায়তা নিদারুণ ঠিকই, কিন্তু মা-র অসহায়তার সঙ্গে তুলনা হয় না। স্বামী ও সন্তানদের নিয়ে যে বিশ্বাস ও সংস্কারে তিনি পরিবাবে আঁক সূত্র—সেই সূত্রটি ছিঁড়ে বসেছে। বলা উচিত, মূল্যবোধই ভেঙ্গে পড়েছে মমানিতকভাবে। 'গান্ধীজী, তুমি আমার এ কি করলে, তুমি আমাকে একেবারে পথে ভীর্ণি করলে ছেড়ে; সত্যিকারের ভীর্ণি। নিজের ঠাকুর দেবতা ছেড়ে তোমাব পূজা করছি। তোমার জন্যে আত্মসংব্রজন বন্ধ-বান্ধব সব ছেড়েছি। তাব প্রতিদান তুমি খুব দিলে। তোমাব দেখাতে বাস্তব্য স্বামী স্ত্রী মধ্য মনের মিল হল না, বাবা-ছেলেতে ভালবাসাব সম্পর্ক থাকে না। ভাই ভাইের শত্রু হয়ে দ তায়, গর্হিতছেদে সংসাব ছারখার হয়ে যায়।'।

এইসব কথা রাজনৈতিক মূর্তির কথা অবশ্যই নয়। কিন্তু এই খণ্ডতার মধ্য দিয়েই রাজনৈতিক মানব এগিয়ে যায়, পারিবারিক বন্ধনগুলো ভাঙতে ভাঙতে তাকে দেশের সংহতি ও আন্দোলনের কথা ভাবতে হয় এই মমানিতক স্বাবিরোধী সত্যটিকেই লেখক কি দেখাতে চান না - মাথের মাতৃহই তো ভার পানের তলায় মাটি পাচ্ছে না। মা ভয় পাচ্ছেন, জেলের মধ্যে লার্ডলির মা লেকে তর কাছে দেবে না, কারণ তিনি তো নিজেই ছেলেকে খোঁসাতে বসেছেন। অসহায় অভিমানে তিনি ভাবেন, 'আবার মা বলে ডাকতে আসে! আমি রাজ্যসুদ্ধ ছেলেব মা, জেলায় সব কংগ্রেসীর মা, আমার তো বিশ্বজোড়া ছেলে! কিন্তু মন যে বিলু-নীলুর উপর পড়ে থাকে। এদের ছাড়া অন্য কোনো ছেলের মা হতে চাই নি!' আবার এই কথা ভাবতে ভাবতেই তিনি লার্ডলির কান্না থামাবার জন্যে তাকে কোলে তুলেও নিয়েছেন। সংস্কারের টানে তিনি আদর্শ মা, কিন্তু রক্তের টানে তিনি ছেলেদেরই মা। শেষ পর্যন্ত তিনি এইসব

পরিণতির জন্যে নিজেকেই দোষ দিয়েছেন। বিল্লুর অসুস্থের সময় যে মানত করেছিলেন তার পূজো তিনি যথাস্থানে দিয়েছিলেন তো? বরং সেখানে বিল্লু হওয়ার সময় যে ইটটা তিনি বেঁধেছিলেন, তা কি খোলা হয়েছিল? কিংবা বোধহয়, সরস্বতীর সঙ্গে বিল্লুব বিয়ে দেননি বলেই হয়তো ডিহওয়ার ঠাকুর তাঁর এই দশা করেছেন। নিজের ভুলের জন্যে ভগবানের কাছে ক্ষমা চাইছেন, ছেলের জীবন পেতে চাইছেন। যা নিছক রাজনীতির খেলা তাকে যুক্তি হিসেবে মানতে চাইছে না মাতৃহ, নিজের মধ্যেই কোনো দ্রুটি খুঁজে বেড়াচ্ছে। অবচেতনের এই 'বাস্তবতা'কে তুলে ধরাই ঔপন্যাসিকের লক্ষ্য হয়ে উঠেছে।

বিল্লুর আত্মকথনের সূত্রে বলতেই হয় তার কেন্দ্রীয় চারিত্রিক গুরুত্বের কথা। তার আসন্ন ফাঁসিই অন্য সব চরিত্রগুলিকে আত্মবিশ্লেষণের মূখ্যোদ্দেশ্য করেছে। রাজনৈতিক স্রোতের অনিবার্য টানে ভেসে যাওয়া মা-কে তো দেখাই গেল, তাঁর মাতৃহের গভীরে পৌঁছে গেছেন তিনি। বাবু ও তাঁর পিতৃহের কেন্দ্রে পৌঁছেছেন, আর নীলু ও তার দাদার প্রতি অকৃত্রিম ভালোবাসা ও শ্রদ্ধায় পৌঁছে গেছে। কংগ্রেস, সোস্যালিস্ট পার্টির নেতা বিল্লু আগস্ট আন্দোলনের ধ্বংসাত্মক কার্যকলাপের অভিযোগেই দোষী হয়ে ফাঁসি সাছে আগামী ভোরবেলায়। সোস্যালিস্ট হিসেবে গান্ধীবাদ বা মার্ক্সবাদ কোনটিকেই বিল্লু পুরোপুরি মেনে নিতে পারে নি। অন্যদিকে বিয়ার্লিশের আন্দোলনে ফ্যাসীবাদী শক্তি বিরুদ্ধে দেশের শাসক গোষ্ঠীকে কম্যুনিষ্ট পার্টির সমর্থন স্বাধীনতাকামী কোনো কর্মীই মেনে নিতে পারে নি। এই পার্টির সদস্য নীলু তাই দাদার বিরুদ্ধে সাক্ষ্য দিয়ে দাদাকে ধরিয়ে দিয়েছে। তারই ফলে আগামী ভোরে ফাঁসির অপেক্ষায় সেলের মধ্যে একা বিল্লু আত্মমগ্ন। মা-র ক্ষেত্রে যেমন, এখানেও তেমনি, স্মৃতিচারণার সূত্রে পারিবারিক সম্পর্ক, প্রতিবেশী-সান্নিধ্য, রাজনৈতিক আন্দোলনের সূত্রে দেশ ও কালো, ছবি স্পষ্ট হয়েছে। অতীত-বর্তমানের যোগ-সূত্রটাই বেশি। ভবিষ্যৎ-ও অবশ্যই আছে, তুলনায় কম।

বিল্লু তার পরিবার ও সহকর্মীদের কাছে 'ত.শ.' মানুষ। এই আদর্শ সম্পর্কে সে সচেতন। সচেতন বলেই জীবনের শেষ মুহূর্তটি সম্পর্কে আশংকার ভাব দেখাতে সে দ্বিধা করে। তবু শেষ সময়ে জেলের সেলের মধ্য থেকে বাইরের ভারি ঝুটের আওয়াজ বিল্লুর কাছে নবমীর রাতে ঢাকীর বাজনার চেয়েও তীব্র ও প্রবল হয়ে ওঠে। নীলুর কথা তুলতে চাইলেও তার ছোটবেলাকার স্মৃতির মধ্যে বিল্লু অনিবার্য টানে ঢুকে পড়ে। আবার নীলুর মুখ মনে আনতে গিয়ে জোরি মাহাতোর বুলডগের মতো মূর্খটি মনে পড়ে। হঠাৎ এই বীভৎস মুখ মনে পড়ার পেছনে কি নীলুর নিষ্ঠুরতার প্রতিক্রিয়া আছে? নীলুর সম্পর্কে তার প্রায়-নিরবতা ছোট ভাইয়ের প্রতি গভীর স্নেহের আড়ালে তার সহ্যের অতীত গুঁট কোনো বিতৃষ্ণাই কি কাজ করছে? মৃত্যুর মূখ্যোদ্দেশ্য হয়ে ছোট ভাইয়ের এই নিষ্ঠুরতা তার পক্ষে বীভৎস মনে হতেই পারে। বিশেষত তার মতো সংযত বিবেচক আদর্শবাদী কর্মীর চাপা প্রতিক্রিয়ায় এই বীভৎস ছবি ভেসে ওঠা অস্বাভাবিক নয়। একমাত্র এই অস্বস্তিকর কিছু অনিবার্য স্মৃতি-

সুদূরে ভেসে ওঠা ছবিটি ছাড়া নিজের ও অন্যের বিশ্লেষণে সে নিরলোভ, জ্ঞানপিপাসু, আদর্শনিষ্ঠ। মা-বাবর প্রতি সে শ্রাস্থান্বিত এবং তাঁদের স্মৃতিতে তার মনও কোমল, এবং মৃত্যুর মুখে আদর্শবাদী রাজনৈতিক কর্মীর অববাহিত থাকার কর্তব্য ভুলে গিয়ে সুখী সংসার-জীবনের স্বপ্ন সে দেখেছে, টুকরো স্মৃতিতে সিঁদুর-পরা শাখা-হাতে সরস্বতী হানা দিয়েছে। ফাঁসির হাত থেকে রেহাই পাবার স্বাভাবিক স্বপ্নও সে দেখেছে—হঠাৎ কোনো ভূমিকম্প জেলের দেওয়াল ভেঙে পড়া, জন্মদেব অসুখ কিংবা ফাঁসির হবার কোনো শেষ মুহূর্তের আদেশ! এই গভীরতম মানবিক বোধটুকুই বিলুর রাজনৈতিক খোলস ছেড়ে বেরিয়ে এসেছে।

বিলুর বাবা আদর্শ গান্ধীবাদী। অসহযোগ থেকে আগস্ট আন্দোলন পর্যন্ত বাবা গান্ধীজীর আদর্শেই ‘মাস্টারসাহেব’। আজ ওয়ার্ডের মধ্যে নিঃশব্দ রক্ত-পালনের মধ্যে তিনিও আত্মজিজ্ঞাসু। আদর্শনিষ্ঠায় তিনি পারিবারিক সম্পর্কের মধ্যে একটু দূরত্ব থেকেছেন। এই দূরত্বের জন্যে স্ত্রী তাঁকে অসংখ্য অনুরোধ করেছেন। এই ওদাসীনের জন্যেই তিনি ছেলেদের ভিন্ন ভিন্ন রাজনৈতিক পথে যাবার ব্যাপারে তর্ক বা প্রশ্ন করতে কণ্ঠিত হয়েছেন। সামাজিক নীতি অনুযায়ী স্ত্রী ও ছেলেদের নিয়ে তাঁর অভিব্যক্তির মনে নিয়েই আশ্রমে এসেছেন। ছেলেরা ভিন্ন মতে চলে গেলেও স্ত্রীর পক্ষে স্বামীকে ছাড়া সম্ভব নয়। তাই স্ত্রীর অসহযোগের মধ্যে স্বামীকে অনুসরণ করে আশ্রমে আসার এই পারিণতিও একটা বড় সূত্র। কিন্তু তাঁর আদর্শনিষ্ঠ স্বামীও বিলুর জন্যে অনুতপ্ত। নিজে তিনি কর্মফলকে আশ্রয় করে যেভাবে সান্ত্বনা পেতে চেয়েছেন, ছেলেও সেই পথে আসার মৃত্যুর মুখে সান্ত্বনা খুঁজুক এই তিনি চান। স্ত্রীর আত্মজিজ্ঞাসায় তো স্বামীকেই দায়ী করে বলা হয়েছে : ‘বাপ হয়ে ছেলেদের কি পথে এনেছো!’ কিন্তু এটাও ঠিক, তাঁর ইচ্ছেতেই সংসার আশ্রম হয়েছে। বিলু তাঁর ইচ্ছে জেনে নিয়েই কাশী বিদ্যাপীঠে পড়েছে। কিন্তু সেই বিলুই রিলিফের কাজের পারিশ্রমিক দিয়ে যে ছোট ভাইকে ইংরেজ কলেজে পাড়িয়েছে—এই নীরব প্রতিবাদের অর্থ এখন বাবার কাছে স্পষ্ট। ছেলেদের সঙ্গে তাঁর গড়ে-তোলা ব্যবধানকে তিনি নিজেই এখন অন্যায় মনে করছেন। বিলু কেন সোস্যালিস্ট হলো, নীলু কেন মার্ক্সবাদী হলো—এ নিয়ে তিনি কোনো প্রশ্ন করেন নি। তাঁর মতো ঠান্ডামাথার প্রবীণ রাজনৈতিক কর্মীর পক্ষে এ প্রশ্ন তোলা উচিত নয়। তিনি দেশপ্রেমের আবেগ বোঝেন, নিজের দলের দোষত্রুটিও বোঝেন। দেশপ্রেমের টানে ছেলেরা অন্য মতে ও পথে গেলে তাঁর পক্ষে বোঝা অসম্ভব নয়, কেন সে গেল। অথচ তিনি বিলুর সোস্যালিস্ট হবার মুহূর্তে উপযুক্ত শাসন করেন নি বলে অনুতাপ করেছেন। আবার একথাও ভেবেছেন, ‘তাহার ভাল-মন্দ বিচারের ক্ষমতা আছে। বড় হইয়া সে নিজের পথ নিজেই বাঁছিয়া লইয়াছে।’ আসলে তিনি ভেবেছেন, তাঁর কর্তব্যচ্যুতি ঘটেছে, তাঁর আশ্রমই তাঁর পরিবারকে মৃত্যুর দিকে ঠেলে দিয়েছে। তাঁর পিতৃহই সমস্ত রাজনৈতিক আদর্শকে ছাপিয়ে উঠেছে। বিলু যেন তাঁকে শেষমুহূর্তে দোষ না দেয়, নীলুর কাছে থাকা দরকার—



পাছে সে হঠাৎ কিছু করে বসে, বিলুর পাগল হবার সম্ভাবনা, নীলু যেন মন শক্ত রাখে বা বিলুর মা যেন সহ্য করবার শক্তি পায়—ইত্যাদি বিচিত্র এলোমেলো অসংলগ্ন কিন্তু স্বাভাবিক চিন্তা তাঁর রাজনৈতিক খোলসটিকে খসিয়ে দিয়েছে।

অন্যদিকে, শান্ত সংযত মিতব্যাক আদর্শনিষ্ঠ রাজনৈতিক কর্মীর ভাই যে তখনকার বামপন্থী আদর্শে উন্মুগ্ন হয়েই দাদার প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা করেছে একথা অন্য চরিত্রের মধ্যে শুনে নিজেই আমরা নীলুর আগ্রহজনক পড়ি। বাবা-মার কাছে দুটি ছেলে আলাদা নয়, অথচ নিষ্ঠাবান রাজনৈতিক কর্মী হিসেবেই ব্যক্তিগত সম্পর্কে বাদ দিয়ে নীলু দাদার বিরুদ্ধে রাজসাক্ষী হয়েছে। ‘আমাকে পার্টির দৃষ্টিকোণ দিয়া সকল ধর্ম বিচার করিতে হইবে।’ কিন্তু সে জেনেছে, তার দল অন্য দলের ভুল-ভ্রান্তি দেখিয়ে দিতে পারে। কিন্তু অন্য দলের কর্মীকে পুলিশে ধরিয়ে দেবে এমন কাজ রাজনৈতিক কর্তব্যের মধ্যে পড়ে না। মা-বাবার চোখে, জ্যাঠাইমার চোখে তাকে ছোটবেলা থেকে একগুঁয়ে স্পষ্টবাদী হিসেবেই দেখানো হয়েছে। দাদার চোখেও তাই। ‘নীলু কখনো নিজের পথ হইতে বিচ্যুত হইবে না।’ এই একগুঁয়েমি ছাড়াও ছোটবেলাকার নানা আপাততুচ্ছ ঘটনায় বাবা-মা-বিলু বুঝেছে বিলুর ওপর নীলুর চাপা হিংসা ও আক্রোশ আছে। বিলুর সাফল্য ও জনপ্রিয়তা নীলুর অভিজ্ঞতা। এক সঙ্গে একই দলে থাকতে সে দাদার ভালোবাসা পেয়েছে এবং বুঝেছে। আবার তার কলেজে পড়ানোর খবর যে দাদাই জুগিয়েছে তা-ও তার জানা। সব মিলিয়ে দাদাব শ্রেষ্ঠত্বের কাছে সে নিজেকে ছোট মনে করেছে। তাই নীলুর স্বীকারোক্তি—‘রাজনৈতিক মতবাদের কথা ছাড়িয়া দিলেও, বোধ হয় আমার ব্যক্তিগত জিদের প্রপ্ন আসিয়া পড়িয়াছিল।’ তার মনস্তত্ত্বের গভীরে তার অন্য একটি আক্রোশী ও ঈর্ষান্বিত সন্তাকে চিনিতে দেখ।

তবু অন্য চরিত্রের মতো তার এই নিঃসঙ্গ আত্মচিন্তা তাকে অনুতপ্ত করেছে। এবং মনে মনে সে দাদার সামনে হাজিরও হয়েছে। দাদার কাছে তার এই বক্তব্যটুকু জানাতে চেয়েছে। শেষ মুহূর্তে কার কথা দাদা বেশি ভাববে? ‘মা-র, জ্যাঠাইমা-র না আমার?’ নিশ্চয় তারই কথা ভাববে। আর, ‘চিন্তা ভরা থাকিবে গ্রামিনতে, বিষাদে, আমার উপর অভিমানে।’ দাদার বিরুদ্ধে সাক্ষ্য দিতে গিয়ে হরিশ্চন্দ্রের ‘ছি ছি’ বিষ্কার, দাদার কথা ‘মার সঙ্গে দেখা করিস’ পাকুড় মার্ভার কেসের খবর পড়ে মার কথা ‘মাগো ভায়ে ভায়ে এমন হয় নাকি’—ইত্যাদি স্মৃতি এবং জ্যাঠাইমার নীরব ভৎসনার কস্পনা—মা, বাবা বা দাদার মতোই গোড়া রাজনৈতিক আদর্শের বাইরে নীলুকে বিশুদ্ধ মানবিক সম্পর্কের মধ্যে এনে ফেলেছে।

তাই মনে হয় সতীনাথের গভীর মানবিক বোধ তাঁর মনোজগতে মতান্তরের যে অস্থিরতা এনেছিল, যে অস্থিরতার জন্যে তিনি আদর্শান্তরে গিয়েছিলেন। অন্যদের সংগঠন-ক্ষমতায় প্রস্থান্বিত হয়েছিলেন। সেই বোধই তাকে ‘জাগরী’-র চারটি পৃথক চরিত্রে আত্মজিজ্ঞাসার ছক তৈরিতে সাহায্য করেছে। এবং চারটি চরিত্রই রাজনৈতিক

আদর্শের বাইবে চলে গিয়ে সাধারণ ভাবে মানবিক দ্বন্দ্বের দলিল তৈরি করতেও সাহায্য করেছে। কোনো রাজনৈতিক আদর্শের শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণের লড়াই দেখানো জাগরী-র কাজ নয়। যে কোনো রাজনৈতিক মতে ও পথে এগোতে গেলে মানবিক সম্পর্কগুলি এসে বাধা দিয়ে মত ও পথের অর্থহীনতাকেই প্রমাণ করে দেয় এমনই একটা মনোভাব জাগরীর চারটি আত্মজিজ্ঞাসারই শেষ সিদ্ধান্ত। এবং এই দিক থেকে 'জাগরী'কে শেষপর্যন্ত রাজনৈতিক উপন্যাস বলা যাবে কিনা এবিষয়ে সন্দেহ থেকে যায়। যদিও রাজনৈতিক মতপার্থক্যের ভিত্তিতেই চরিত্রগুলির আত্মজিজ্ঞাসা শুরুর হয়েছে।

বাবা-র আত্মকথনের ভাষায় নির্বিকার শিক্ষিত আদর্শবাদী মন যেমন কাজ করেছে, বিলুর ক্ষেত্রেও তাই। তবে বিলুর আত্মকথনে স্মৃতি-অনুসঙ্গ বেশি। মৃত্যুর পরোয়ানা পেয়েছে বলেই তাঁর বাঁচবার কল্পনায় অসম্ভব সম্ভাবনার প্রাচুর্য। নীলুর বস্ত্রব্যের ভাষা স্পষ্ট, জোরালো কিন্তু আত্মগ্লানিময়। আর মা-র চলতি কথায় মেরোলি ভঙ্গি প্রায়ই এসে পড়েছে। বোধহয় অন্তরঙ্গতার খাতিরেই মা-র মুখে চলতি ভাষা। কিন্তু অন্য তিনটি চরিত্রেও কি চলতি ভাষা প্রয়োগ করেও এ পার্থক্য রাখা যেতো না? রাখা নিশ্চয় যেতো। কিন্তু চলতি ভাষায় উপন্যাস লেখার রেওয়াজ তখন শুরুর হলেও অনেক বিখ্যাত গল্প-উপন্যাসকারই সাধু ভাষায় লেখার ট্র্যাডিশনটি ছাড়েন নি। তারাক্ষর, বিভূতিভূষণ, মানিক তাঁদের সাধুরীতি পুরোপুরি ছাড়েন নি। প্রভাবশালী শরৎচন্দ্রও মূলত সাধুভাষারই লেখক। কেবল রবীন্দ্রনাথ ও প্রমথ চৌধুরীই তখন চলতি রীতিতে এসেছেন। নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত এবং জগদীশ গুপ্ত সাধুরীতিতেই অভ্যস্ত ছিলেন। কল্লোলের অনেকেই প্রথমে সাধুভাষায় শুরুর করে চলতি রীতিতে এসেছেন। বয়সের দিক থেকে কল্লোলের গল্প-উপন্যাসকারেরা সত্যীনাথের সমসাময়িক। কিন্তু সত্যীনাথের মধ্যে একটু আগেকার বশোজ্যেষ্ঠ উপন্যাসিকদের সাধুরীতি অনুসরণের চেষ্টাই দেখি। প্রচলিত রীতিকেই তিনি মেনেছেন। কিন্তু মায়ের জবানিতে তিনি চলতি রীতি এনেছেন মেয়েদের আন্তরিক মেরোলি প্রকাশভঙ্গির বাস্তবতাকে রক্ষা করার জন্যে। এই বাস্তবতার তাগিদেই তাঁকে অভ্যস্ত সাধুরীতি থেকে সরিয়ে এনেছে মনে হয়। যাই হোক, সাধু বা চলতি রীতিতে যার জবানিই লিখুন, সত্যীনাথ দুটি রীতিরই সহজ ভঙ্গিতে চরিত্রের অভ্যন্তরীণ অংশের প্রতি স্পর্শ করেছেন। বিশেষ করে, দুঃখ অভিমান ও হতাশার ভাষায় যে স্বরভঙ্গি এনেছেন তাতেই আবেগ স্ফুট হয়েছে। মা, বাবা, বিলুর উদ্ভিতে তো আছেই, স্পষ্টবস্তা নীলুর উদ্ভিতেও শেষ পর্যন্ত এমন স্বরভঙ্গি আছে, তার নিজের অনায়াসে অস্বীকার করার মধ্যে এমন অন্তর্জ্বালা আছে, যা তার দৃঢ় রাজনৈতিক বিশ্বাসকেও নড়িয়ে দিচ্ছে। মানুষের রাজনৈতিক বিশ্বাসের অন্তর্গত যে মানুষ বৃহত্তর মানবসত্তার সঙ্গে জটিল সূত্রে বাঁধা, 'জাগরী'তে সেই মানবসত্তারই প্রকাশ।

[ জিন ]

‘জাগরী’-র ঠিক পরেকার উপন্যাস ‘চিগ্রগুপ্তের ফাইল’ (১৯৪৯)। এই উপন্যাসের অভিজ্ঞতাও সতীনাথের বাস্তব অভিজ্ঞতা। তাঁর সম্পর্কে অন্যের স্মৃতিগারগা সূত্রে জানতে পারি, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের কাহাকাছি সময়ে কাটিহার জুর্টমলে ধর্মঘটী শ্রমিকদের তিনি সঙ্গী ছিলেন এবং তাঁরই চোঁটায় ধর্মঘট প্রত্যাহত হয়, শ্রমিকদের সুযোগ-সুবিধা আদায় হয়। চিগ্রগুপ্তের ফাইল-এর ঘটনার শুরুর গান্ধীজী-হত্যার পরের দিন। জুর্টমলের শ্রমিকনেতা অভিমন্যু মারা গেছে। তার মৃত্যুতে মিলের সাহেব ম্যানেজার থেকে শুরুর করে এদেশী সহকারী ম্যানেজার এবং মন্দুর পরিবারের সকলেই নিজেদের অপরাধী ভাবছে। গান্ধীজীর মৃত্যু যেসব সমকালের অনেক মানু্যেরই বিবেকদংশন, পৌরাণিক অভিমন্যুর অসহায় মৃত্যুবরণ যেমন একাধারে বীর্ষময় ও করুণ, এখানে তেমনি একটি বিক্ষত বিবেকের কাহিনী সাজানো হয়েছে। অভিমন্যুর চিতার অদূরে শ্রমিক নেতা শিউচন্দ্রিকা বিবেকের তাড়নায় বিপর্যস্ত। অভিমন্যুর প্রেমিক মীনা কুমারীরও দূরে বসে কাঁদছে। মীনা কুমারী অভিমন্যুর ডাকে সাড়া না দিয়ে অভিমন্যুর চিঠি হস্তান্তরিত হতে দিয়েছিল। তার ফলে মিল কর্তৃপক্ষ অভিমন্যুকে অপদস্থ করে, অপঘাতে অভিমন্যুর জীবন শেষ হয়। অভিমন্যুর সর্বক্ষণের সঙ্গী শিউচন্দ্রিকার চিন্তার প্রোতে এইসব ঘটনাই ভেসে আসে। মনে পড়ে অভিমন্যুর চিঠিটি মিলেব কর্তৃপক্ষ কীভাবে যোগাড় করে অভিমন্যুর বিরুদ্ধে এবং ইউনিয়নের বিরুদ্ধে ব্যবহার কবে এবং পার্টির মিটিং-এ অভিমন্যুর কড়া সমালোচনা করা হয়, অভিমন্যুকে সরিয়ে দেওয়া হয় শ্রমিক ফ্রন্ট থেকে কিসানফ্রন্ট-মখেলী থানার শিরনিয়া গ্রামে। সেখানে চাষীদের ফসলের ভাগ আদায় করার দাবি তোলে অভিমন্যু। আন্দোলন শুরুর হলে জমিদারের লেঠেল আর থানার পদ্বীলশের হাতে মার খেয়ে অভিমন্যু আঁমরা হয়। তারপর জমিদার-পদ্বীলশের যোগসাজসে তার বিরুদ্ধে গ্রেফতারি পরোয়ানা বেরোয়। তখন অর্ধমৃত অজ্ঞান অভিমন্যুকে আনা হয় বলীরাম জুর্টমলের ইউনিয়ন অফিসে। সেখানেই সাধ্যমতো চিকিৎসা করা সত্ত্বেও অভিমন্যু নিউমোনিয়ায় মারা যায়।

শিউচন্দ্রিকা নিজেকে যাচাই করে। নিজের দেহ কতোটা, অন্যের দোষই বা কতোটা। বিচলিত হয়ে সে মীনা কুমারীর কাছে অভিমন্যুর শেষ স্মৃতির বোলাটা পাঠায়। চিঠি লিখে মীনা কুমারীকেই অভিমন্যুর মৃত্যুর জন্যে দায়ী করে। সব চিঠি পড়ে মীনা কুমারী বঝতে পারে নিজের ভুল, বঝতে পারে মিল কর্তৃপক্ষের ষড়যন্ত্র। মনে পড়ে, অভিমন্যু তাকে ডেকেছিল দীক্ষিতদের মাঝখানে একটি আমবাগানে। সেই আমবাগানে সে ছুটে যায় অভিমন্যুকে মানসিক ভাবে অন্তত ফিরে পাবার জন্যে। যন্ত্রণার তীব্রতার মধ্যে সে অভিমন্যুর নিবিড় আগ্রহ অনুভব করে।

চিগ্রগুপ্ত ছদ্মনামে প্রসিদ্ধ সাহিত্য সমালোচক নির্মোহ দৃষ্টিতে অভিমন্যুর

মৃত্যু আর মীনাকুমারীর আত্মহত্যার বর্ণনা দিয়েছেন। এমনকি তিনি যশঃপ্রার্থী তরুণ উপন্যাসিকের প্রতি নির্দেশের সূত্রে ভাবাবেগে ব্যঙ্গও করেছেন। চিত্রগদ্যপ্ত নামের মধ্যেও লেখকের কটাক্ষ অবশ্যই আছে। হিন্দুধর্মবিশ্বাসে মানুষ নিজেকে জীবনের চালক ভাবেও আসলে চিত্রগদ্যপ্তই চালক। তাঁর নির্দেশে গম্পের মীনাকুমারীকে আত্মহত্যা করতে হয়। চিত্রগদ্যপ্তের রহস্যভেদ হয়েছে উপন্যাসের শেষে। মাত্র সাড়ে তিনশো টাকায় পনেরটি কোর্সে বা পাঠে উপন্যাস রচনার পাঠক্রম সরবরাহকারী চিত্রগদ্যপ্তের মন্থোশ খুঁলে দেন লেখক, গল্পের আড়ালে ফুটে ওঠে তাঁর নির্মোহ বুদ্ধিদীপ্ত মন।

রাজনৈতিক একনিষ্ঠ কর্মী, অনমনীয় বিবেকের অধিকারী শক্ত চোয়ালের শিউচন্দ্রিকা যুক্তি দিয়ে সব কিছুই যাচাই করে। পার্টি লাইন ছাড়া তার কাছে জনসাধারণের ভালোমন্দ বোঝার আর কোনো লাইন নেই। তারই দৃষ্টিকোণে কাহিনীটি বলা হচ্ছে। অভিমন্দের সঙ্গে শিউচন্দ্রিকার কোনো মিল নেই, না চেহারা, না চরিত্রে। স্বভাবে হাল্কা, খেয়ালী অথচ নিলোভ মানুষটিকে শিউচন্দ্রিকা পছন্দ করে। অভিমন্দের বেপরোয়া ভক্তি ও আত্মত্যাগের ক্ষমতাই বোধহয় পার্টির বাঁধা লাইনের মানুষ শিউচন্দ্রিকার পছন্দ। মজুরেরা শিউচন্দ্রিকাকে শ্রম্ভা করে, কিন্তু ভালোবাসে অভিমন্দেরকেই। সহকারী ম্যানেজার জয়নারায়ণ প্রসাদ অভিমন্দের প্রেমপত্রকে ত্যাগী কর্মীর নৈতিক চরিত্রের ‘প্রমাণপত্র’ হিসেবে দেখিয়ে কীভাবে শাস্তিশালী ইউনিয়নকে পরাস্ত করে তা-ই বলা হয়েছে শিউচন্দ্রিকার স্মৃতি-রোমন্থনে।

অভিমন্দের পেঁছেতে পারে নি মীনাকুমারীর কাছে, মীনাকুমারীও পারে নি অভিমন্দেরকে পেতে। শিউচন্দ্রিকাও পায় নি তার বন্ধুর মনের অন্তঃস্থলের হৃদিস। ফাইলের পাতাগুলি মীনাকুমারী, শিউচন্দ্রিকা এবং মজুরদের কাছে অভিমন্দের অন্তঃস্থলের আসল মানুষটিকে চিনিতে দিয়েছে। মানুষকে ভুল বোঝার দৃষ্টান্ত হয়ে রইল অভিমন্দের এবং একটু ব্যাপক অর্থে সংসারকে না বোঝা। ঘটনাক্রম এবং খানিকটা ভাগ্যও যেন মানুষকে অন্যের বোধগম্যতার অতীত কোনে পরিণত করে পেঁছে দেয়। তারপর দুটো-একটা সূত্রে দুর্জয়তার কোনো অংশে আলো পড়ে জীবনের সূচনা ও পরিণতির একটা ছক ফুটে ওঠে, যে ছকটা মানুষই তার অজান্তে তৈরি করে বসে। শিউচন্দ্রিকা বন্ধুতে পারে, সে ছক-বাঁধা জ্ঞানে মূর্খ বলেই অভিমন্দেরকে সে বন্ধুতে পাবে নি। মীনাকুমারী বোঝে নি, অভিমন্দের অভিমানী পৌরুষকে সে প্রত্যখ্যান করে অপমান করেছে। রুদ্ধস্বনীও বোঝে নি, মীনাও অভিমন্দেরকে সে কতো স্নেহ করে। আর অভিমন্দেরও ধরে নিয়োছিল, মীনাকুমারীই চিঠিটি দিয়েছে মিলের কর্তৃপক্ষকে। জীবনের এই স্বকৃত অথচ ভুল সিদ্ধান্ত আনবার ভাবেই যে অজ্ঞাতপূর্ব ছক তৈরী করে মানুষের পরিণতি নিয়ে আসে, ধর্মবচনদের রাজনৈতিক উদ্দেশ্য ছাড়িয়ে সেই দুর্বোধ্য মানবিক জটকেই উপন্যাসে তুলে ধরা হয়েছে। ‘জাগরী’-উপন্যাসের মতোই এখানেও রাজনীতিটা খোলস।

তার আড়ালে মানুষে মানুষে যে সম্পর্ক বাইরের নানা দৃষ্টিভঙ্গি ও মনোভঙ্গিতে চাপা পড়ে যায় সেই সম্পর্কের জটিল, অথচ অবধারিত টানটাই বড় কথা।

[ চার ]

‘জাগরী’ এবং ‘চিরগুপ্তের ফাটল’-উপন্যাসের মতো ‘ঢোঁড়াই চরিত মানস’ও সতীনাথের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকে উঠে এসে রামায়ণের আদল নিয়েছে। রামায়ণের কাহিনী-ভঙ্গি ও রামের চরিত্র-প্রভাব সতীনাথের ঢোঁড়াই-এর চরিত মানস-সৃষ্টিতে উৎসাহ করেছে। গ্রামজীবনের সঙ্গে ঢোঁড়াই-এর গভীর সম্পর্ক, তার আঞ্চলিক পরিবেশের প্রতি লেখকের পুঙ্খানুপুঙ্খ নিষ্ঠা, ঢোঁড়াই-এর মহাকাব্যাত্মক রূপ, ঢোঁড়াই চরিত্রের চলমানতা ইত্যাদি নিয়ে বেশ কিছু আলোচনা হয়েছে। আমি শুধু সর্বাঙ্গিক পন্যাসিক মনোভঙ্গির দিক থেকে ঢোঁড়াইকে দেখার চেষ্টা করবো।

টা ঠিকই যে, এমন সঠিক অর্থে নিরক্ষর সাধারণ মানুষের জীবন নিয়ে মহাকাব্যিক ছাঁচে উপন্যাস লেখার চেষ্টা এই প্রথম। ঢোঁড়াই-এর জীবন এমন একটি মানুষের জীবন যাকে আমরা ভারতীয় সাধারণ মানুষের প্রতিনিধি হিসেবে সহজেই মনে নিতে পারি। আবার অনড়, সর্দিগত জীবন নয়, পরিবেশ যাকে বদলে দিতে পারে, নতুন কোনো সম্ভাবনা যাকে প্রতীক্ষা করার মতো মানসিকতা দিতে পারে। যে কোনো শিক্ষিত মনের পক্ষেই এই ঢোঁড়াই-এর মতো চরিত্রের অনুভবের রাজ্যে প্রবেশ করা দুরূহ বিশেষত উপন্যাসের কল্পিত পটভূমিতে থাকে সর্বক্ষণই রাখতে হবে। সতীনাথের এ এক নতুন এবং কঠিন পবীক্ষা। কিন্তু এই নিরক্ষর জটিল একটি মানুষের মনকে বিশেষ একটি পরিবেশ রেখে তার মানসিক এবং সামাজিক প্রতিক্রিয়াগুলিকে লক্ষ্য করে যাওয়াটাই সতীনাথের বহুদিনের বাসনা। হয়তো কঠিন হলেও এই অ্যাডভেঞ্চার নতুন বলেই তাঁর আকর্ষণ।

একটু আল্গা ভঙ্গিতে ছোট ছোট অধ্যায়ে মহাকাব্যিক আদলে এই গণ-রামায়ণ ভারতীয় সাধারণ মানুষের মানসিকতার প্রতিনিধিত্ব করবে ভেবেই ঢোঁড়াই-এর চরিত্র গড়ে তোলার দিকে তাঁর মন। বিহারবাসী মানুষ গান্ধীজীকে রামচন্দ্রের অবতার হিসেবে যেভাবে পূজা করতো তাতে ঢোঁড়াই-কে সমকালীন বিহারের রাজনৈতিক পরিবেশের মধ্য দিয়ে নিয়ে যাওয়ার বিশ্বাসযোগ্যতা সন্দেহই বোধ।

ব্যক্তি ও সমাজের চলক সম্পর্কটি ঢোঁড়াই চরিত্রে উপস্থাপিত হয়েছে বলে কেউ কেউ মনে করেছেন। কিন্তু পরিবেশ ও মানুষ পরস্পরকে বদলায় এ তো সতীনাথের নিজেরই ধারণা। মার্কসীয় দর্শনের সঙ্গে পরিচিত সতীনাথ ব্যক্তি ও সমাজের দ্বৈত সম্পর্কে বুঝতেন না - এমন ভাবটাই অন্যায়। মার্কসীয় দর্শনের প্রয়োগ নিয়েই তাঁর রাজনৈতিক অভিজ্ঞতা ও চিন্তা অনেকখানি পরিণতি পেয়েছিল। তাত্ত্বিক বস্তুত সমাজ জীবনটা তিনি চিনতেন। এই বস্তুত সমাজে রাজা বা গুণিনের প্রতি বিশ্বাস, গ্রামির কাজ আর কুয়ের বালিছাঁকার কাজের মতো নির্দিষ্ট রোজগার এবং

তুলসীদাসী রামায়ণে অচল বিশ্বাস ও প্রতি পদে তার ব্যবহার—এই হচ্ছে তাদের জীবন। প্রথম বিশ্ববৃন্দ থেকে দ্বিতীয় বিশ্ববৃন্দের শেষ পর্যন্ত সময়ের মধ্যে তাদের জীবন বদলায় নি। বস্তির বাইরে তাদের খুব একটা যাতায়াতও নেই। এই বৃন্দ সমাজেব ছেলে চোড়াই বারবারই ঘা দিয়েছে তার সমাজকে। কোশী-শিলিগুড়ি রোডের একধায়ে তাতমাটুলি। অন্যদিকে খাঙড়টুলি। দুটি টুলির মধ্যে রেবারেবি থাকলেও চোড়াই খাঙড়দেব বৃন্দ। সমাজের নিষেধ না মেনে চোড়াই খাঙড়দের সঙ্গে রাস্তা মেরামতির কাজ নিয়েছে। পণ্ডায়েতের মতান্তকে অগ্রাহ্য করে সে খাঙড়দের সঙ্গে নিয়েছে। ছত্রীদের যজ্ঞোপবীত নেওয়াতে নেতৃত্বও দিয়েছে সে। তাতমা-প্রধানের খোঁড়া মেথেকে বিগে না করে অন্য জাতের মেয়ে রামিয়াকে বিয়ে করেছে—যার ‘রনম রেওয়াজ’ আলাদা। তাতমা সমাজকে সে ঘা দিয়েছে এই বিয়ে করে। জাতের রোজগার ছেড়ে চোড়াই গোরু আর গাড়ি কিনে পাক্কী ধরে ধান পেঁছে দেয় দুবে, অন্য জায়গায়, নিজের গাণ্ডিবৃন্দ জীবন ছাড়িয়ে। চোড়াই-এর জীবনটাই ব্যক্তি ও সমাজের দ্বন্দ্বিক সম্পর্কের মূর্ত প্রমাণ। যে সমাজে ‘ঘর বৈঠে বৃন্দ পঁয়তিস, রাই চলতে বৃন্দ পাঁচ, কচরী গবে তো একো ন সুবে ; যো হাকিম কহে সো সচ।’ অর্থাৎ, ঘরে বসে থাকলে বৃন্দ পঁয়তিশ, পথে বেরলে বৃন্দ পাঁচ, কাছারী পৌছে একও দেখতে পায় না। আর যা হাকিম বলে তাই সত্যি অর্থাৎ আদালতের সামনে বৃন্দের পরিমাণ শূন্যে ঠেকে! এই রকম সমাজে চোড়াই যা করেছে তা বিদ্রোহ তো বটেই। আরও আছে। বাওয়ার চালাটিকে জ্বালিয়ে দেওয়া হয়েছে। তাতমা আর খাঙড়দের বৃন্দরা বৃন্দে পাবে একাদের কাজ। তারা রতিয়া ছিড়ারের চুলের গোহা ধরে আসল কথা আদায় করে নেয়। কিন্তু থানায় গিয়ে ছোট দারোগার ধমকে তারা (শনিচরা আর বিরসা) উর্দুশ্বাসে পালায়। এই রকম সমাজে চোড়াই সাহস দেখিয়ে ‘পণ্ড’-কে যেভাবে অগ্রাহ্য করেছে তাকে দ্বন্দ্বগত পরিবর্তন ছাড়া আর কী বলা যায়?

আরও একটা অভিযোগ আছে। চোড়াই-এব কোনো প্রতিপক্ষ নাকি উপনাসে নেই। এই অভিযোগের উত্তর তো এখন দেওয়া হলো। তাতমা সমাজের কতাব্যক্তিরাই তার প্রতিপক্ষ। দুর্নীতি-গ্রস্ত লোভী ঈর্ষান্বিত বৃন্দে মাহাতোর সভা হচ্ছে ‘পণ্ড’। যারা টাকা খায়, বিচ্ছেদের বিধান দেয়, সভায় অর্ঘ্য দেয় তারা তো বটেই, সেই বাবুলাল চাপরাসি, রতিয়া ছিড়ার, ধনুয়া মাহাতোব মতো প্রতিপক্ষিগণ লোকেরাও চোড়াই-এর প্রতিপক্ষ। চোড়াই-এর ভাষায় এরা ‘পণ্ডায়েতী ছাগল’। চোড়াই চরিত্রের প্রথম চরণেই চোড়াই-এর এই বিদ্রোহের পরিচয় খুব স্পষ্ট। এই দুর্নীতিগ্রস্ত অচল সমাজের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করেই চোড়াই চলে গেছে নতুন জীবনের সন্ধানে।

আবার গান্ধীজীর প্রতি আকৃষ্ট হয়ে চোড়াই-এব ক্রান্তিনলে যোগ দেওয়াটার ব্যাখ্যাও নাকি এই উপন্যাসে নেই বলে অনেকে মনে করেছেন। এব উত্তরে বলতে হয়, জিরানিয়া শহরে ছোটবেলা থেকেই ভিক্ষার জন্যে চোড়াই যাওয়া-আসা করতো।

সীতারামের গান গেয়ে ভিক্ষা পাওয়া যখন কষ্টকর হলো, তখন ‘বটোহী’ গান গাইতে শুরু করে চোঁড়াই। এই ‘বটোহী’ গান আসলে দেশপ্রেমমূলক গান। স্বদেশী যুগে এই গান খুব চলতে শুরু করে। কাজেই দেশপ্রেমের গান সে ছোটবেলা থেকেই গাইছে। জিরানিয়া শহরে বাঙালী সমাজের মধ্যে যে স্বদেশী হাওয়া আসে চোঁড়াই খুব কাছ থেকে তা দেখেছে। তাদের সঙ্গে থেকে চোঁড়াই স্বদেশী ভাবাপন্ন হয়েছে। ধান নিয়ে যেতে যেতে, মাটি ফেলার কাজ করতে করতে চোঁড়াই এই বিরাট দেশের অচেচা কত গ্রামের খবর পেয়ে তাব মন ভাঁরে গেছে, তাব জাতের লোক যার কণামাত্রও জানে না।

এই বিরাটের আচ পাওয়া চোঁড়াই ‘গান্ধী বাওয়া’র সভায় গেছে। তাতমা বা ‘ইংবেজ’ যে সমাজেরই হোক, অন্যায় সে সহ্য করতে পাবে না। ‘কলঙ্ক’ সাহেবের বিরুদ্ধে সে মাথা তুলেছে। ‘গান্ধী বাওয়া’র আবির্ভাব প্রাথমিক স্তরে শূন্য কোতুহলের ব্যাপার ছিল, পরে তিনি হয়ে উঠেছেন মহাত্মাজী। তাঁর নামে সবাই লড়াই-এ নামে, ‘নমক’ তৈরির কাজে, লাইন তোলার কাজে, থানায় আগুন লাগাবার কাজে, ‘সত্যিগিরি’ বা সত্যগ্রহের কাজে। কাজেই চোঁড়াই-এর পক্ষে গান্ধী বাওয়াকে অনুসরণ করার যথেষ্ট কারণ রয়েছে।

এখন বুঝতে অসুবিধা হবে না, ভারতীয় জনজীবনের পটভূমিতে রামায়ণের মজাগত প্রভাব, তাত মাটুলির গণ্ডিবন্ধ প্রভাব, রোজা-বোদগারের প্রভাব ছাড়িয়ে কীসের তাড়নায় চোঁড়াই এসেছে জনজীবনের পথে। ভিক্ষার সূত্রে, সন্ন্যাসীর ঢেলা হওয়ার সূত্রে, তামাকক্ষেত্রের কৃষি-মজুর হওয়ার সূত্রে জ্ঞানিদলের কর্মী বার বাব তার বাঁধা ছক ভেঙেছে। এ ছাড়াও ব্যক্তিগত সূত্রে মাঝের ও স্ত্রীর আশ্রয় গেছে, বোকা বোয়ার আশ্রয় গেছে। তারপর বিসকান্দায় জাগিয়াব আশ্রয় এবং শেষে অ্যান্টনির আশ্রয় থেকে তার বিচ্যুতি ঘটেছে। চোঁড়াইরামের এই ধীরে ধীরে ছড়িয়ে-পড়া বহু-চোঁড়াই-সত্তাই লেখকের উদ্দিষ্ট ছিল। হয়তো শিশুণী হিসেবে চোঁড়াই-এর অভিপ্রেত বিশালতা আনতে পারেন নি বলে আক্ষেপ ছিল তাঁর। কিন্তু চোঁড়াই যেভাবে তার সমাজের খোলস ভেঙে ভেঙে ধীরে ধীরে জন্মভূমি বহুস্তর সত্তার অর্থাৎ ভারতবর্ষের বর্ণিত লক্ষ লক্ষ মানুষের হৃৎকম্পন শুনছে তাতে তাবে বিশাল অশিক্ষিত জনতার প্রতিনিবি হিসেবে মনে নিতে আমাদের অসুবিধে হয় না।

যে যুগের মধ্য দিয়ে সতীনাথ চোঁড়াইকে নিজে গেছেন সেই বিক্ষুব্ধ ও স্বপ্নময় যুগে শিক্ষিত মনের ‘উদ্দীপনা’র চেয়ে অশিক্ষিত মনের ‘জাগরণ’ সতীনাথের কাছে অনেক বেশি আকর্ষণীয় ছিল। এই অশিক্ষিত মনের রোমাঞ্চ ও শিহরণ শিক্ষিত মনের উদ্দীপনার তুলনায় অনেক বেশি স্বতঃস্ফূর্ত ও জটিল, হয়তো অশিক্ষিতের নিজের কাছেও তার অস্পষ্টতা শিক্ষিত কোতুলী মনের কাছে আরো বেশি আকর্ষণীয়। সেইজন্যই সতীনাথ এই চোঁড়াই-এর প্রতি আকৃষ্ট হয়েছিলেন। প্রায় fixation হয়েছিল তাঁর—অশিক্ষিতের বোধের জাগরণকে, তার সত্তার ক্রমিক ব্যাপ্তিকে

তিনি লক্ষ্য করে যাবেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত এ বোধ তাঁর কেটে যায়। যাই হোক, এমন নিরক্ষর মানুষের চেতনায় সমাজ ও রাজনৈতিক আন্দোলনের ইতিহাসকে প্রতিফলিত করার কঠিন চেষ্টা শূন্য বাঙলা উপন্যাস কেন, সাধারণভাবে উপন্যাস-জগতেই অভিনব। ঢোঁড়াই-এর সঙ্গে তার সমাজের সংযোগ ও সংঘর্ষ, তার ব্যক্তিত্ব ও চেতনার ব্যাপ্তি তার মধ্যে মহাকাব্যিক লোকনায়কের ব্যাপ্তি যে এনেছে একথা অস্বীকার করা যায় না। রামায়ণের সত্যের আদর্শ তাকে যেমন এগিয়ে নিয়ে গেছে তেমনি তার মতো রক্তমাংসের আবেগপ্রবণ মানুষ কখনোই আত্মস্থ হতে পারে নি। পুরোণো রামায়ণ আর নতুন রামায়ণ জট পাকিয়ে গেছে তার জীবনে। স্বার্থান্ধতা আর প্রতিযোগিতা তাকে জর্জরিত করেছে। তার ছেড়ে-যাওয়া স্ত্রী রামায়ণের গর্ভজাত ভেবে অ্যাণ্টনিকে নিয়ে সে সংসারের পথে ফিরে আসতে চেয়েছিল। কিন্তু সে কেবলই সত্যের সঙ্গে বাস্তবের মুখোমুখি হয়ে কোনো মূল্যবোধের খোঁজ পায় নি, শির জীবন তার ভাগ্যে নেই। নিঃসঙ্গতায় তার জীবন শেষ হয়েছে, রামায়ণজীর রামায়ণটাও তার সঙ্গী নয় তখন। পিতৃহীন মাতৃপরিভ্রাতা নিরক্ষর এক মানুষ একে একে জন্ম, মাতৃশ্রদ্ধা, সমাজবন্ধন সব ছেড়েছে সত্যের প্রতি অবিচল শ্রদ্ধায়। তারপর রাজনৈতিক কুটিলতায় সে পরাস্ত হয়েছে। তার আক্রোশে যেমন লেখক এনেছেন লৌকিক সংস্কার-বিশ্বাসের ছবি, তার শক্তিহীন রক্ততার মধ্যেও সেই একই সংস্কার-বিশ্বাসের ছবি। পঞ্চ-মহাতোদের চক্রান্তে ক্ষিপ্ত ঢোঁড়াই-এর বর্ণনায় লেখক বলছেন, 'তার হিংস্র চোখের মধ্য দিয়ে ঠিকরে পড়ছে অজস্র বজ্রের স্ফুলিঙ্গ। বজ্রসবলী মহাবীরজীর অসীম শক্তি এসে গিঁথেছে তার দেহে আর বাহুতে।' আবার যখন ঢোঁড়াই অ্যাণ্টনিনের মা-র কাছে জেনেছে তার স্ত্রী মারা গেছে, অ্যাণ্টনি তার গর্ভজাত সন্তান নয়, তখন লেখক বলছেন, 'কসেকটা কথার বালি পড়ে তার শরীরের আর মনের সব যন্ত্রণাগুলো বিকল হয়ে গিয়েছে। জুয়ো খেলাস সর্বস্বান্ত হয়ে গিয়েছে সে। অবচেতনের মতো সে উঠোন থেকে বেরিয়ে আসে।' 'কথার বালি' এই রূপকেই প্রমাণ ঢোঁড়াই-য়ের চারিত্রিক আগুন বালি পড়ে নিবে গেছে। আমাদের কাজ ছিল বালি ছাঁকার। তুলনাটা বোধহয় সেই কারণেই। যাই হোক, এখতি সর্বস্বান্ত জুয়ারী সে। অনেকদিন আগেকার মেলায় এই জুয়োখেলাব স্মৃতিটা তার একটু আগেই মনে এসেছিল। এখন শূন্য হেরে যাবার শূন্যতা। এখন বিকল-ইন্দ্রিয় ঢোঁড়াই শূন্যই 'অবচেতন'। বড়ো এতোয়াবীর ভাষায় 'ঢোঁড়া সাপের দাঁত'। সমস্ত উপন্যাসটি ভরে আছে 'পাক্ষী'র আশে-পাশে দেহাতী মানুষের আচার-সংস্কার, পৌরাণিক ভক্তি, শ্রদ্ধা ও বচনের এক বিচিত্র জগৎ। আর সবকিছু ছাড়িয়ে উঠেছে তাদেরই এক বিদ্রোহী অথচ আদর্শবাদী গণ-নায়কের ব্যর্থতার দীর্ঘশ্বাস। মানুষ মানুষে সম্পর্কের ব্যবধান, নিজেকে বোঝানোর ব্যর্থতা এবং সংসারকে না বোঝার ব্যর্থতা যেমন জাগরী-তে, চিত্রগুপ্তের ফাইলে, এখানেও তেমনি, ঢোঁড়াই-এর জীবনে। তিনিটি উপন্যাসেই মানুষের আত্মবিচারে, অবচেতনের উন্মোচনে একই ছবি।



[ পাঁচ ]

কৈশোর-যৌবনের সন্ধিতে সতীনাথ তাঁর মাকে এবং দিদিকে হারিয়েছিলেন। রাসভারী পিতৃ-ব্যক্তিতে ভীত এবং স্নেহবঞ্চিত সতীনাথ অন্য দৃষ্টি মহিলার স্নেহ পেয়েছিলেন। সেই স্নেহই শিশুপীর মনোজগতে 'টান-ভালোবাসা'র জন্ম দিয়েছিল সম্ভবত। ঠিক প্রেম নয়, ঠিক স্নেহও নয়—এমন এক অস্পষ্ট বা ব্যাখ্যায় অতীত আকর্ষণের ছবি তার পরবর্তী উপন্যাস 'অতিন রাগিনী'-তে। একই রকমের অন্তর-লোকের উন্মোচনের মাধ্যমে এই বিচিত্র অন্তর্ভূতির প্রকাশ ঘটেছে এই উপন্যাসে। অন্য তিনটি উপন্যাসের মতো এখানেও বিষয়বস্তু আলাদা। পিলে, নতুন দিদিমা আর তুলসী, তিনজনকে নিয়ে এই টান-ভালোবাসার গল্প।

এই জাতীর উপন্যাসের অন্তর্ভূতির সূক্ষ্ম মীড়গলোই বড়ো। সংক্ষিপ্তসার দেওয়া যায় না। সম্পর্কের জট লাগা আর খোলার ইতিহাসটি আপাত দৃষ্টিতে এতাই তুচ্ছ যে তাকে নিরেট বিষয়বস্তু বলে গ্রাহ্য করা যায় না। অথচ এই সম্পর্কগুলোই মানুসকে কখনো কাছে টানে, কখনো দূরে ঠেলে দেয়।

গল্পটি পিলের মূখে শোনা। মধ্য-যৌবনে এসে কৈশোর-স্মৃতি থেকে শব্দ করছে সে। মাঝে মাঝেই ফিরে আসছে তার বর্তমান মধ্য-যৌবনে। পিলে এই গল্পের বক্তা, আবার ব্যাখ্যাতাও বটে।

দিদির সঙ্গে সে যখন নতুন দিদিমাদের বাড়ির উঠানে রোজ খেলা করতে যেতো তখনই নতুন দিদিমাকে তাব ভালো লাগে। তারপর সে ভালোবাসার ছেদ পড়ে। ওই বয়সে ভালো লাগার একটা ঝোঁক আসে। আবার ঝোঁক চলে যায়। কিছুদিন দিদিকে, কিছুদিন তুলসীকে, কিছুদিন মিস্ট্রির ছেলেটাকে, কিছুদিন হয়তো নিতুদার কনে বোকে। ঝোঁকটা যেন স্থায়ী হবার জন্যেই আসে। তাৎপর্য কখন অকালেই চলে যায়।

ঠিকদার বাবুর তৃতীয় পক্ষের স্ত্রী দেখন-ঠাকুরের বাগানে কলাচুরি করতে গিয়ে তুলসী, পিলে এবং অন্যান্য ছেলেরা ধরা পড়েছে। ধরা পড়ার পর ঠিকদারবাবুর স্ত্রীর কাছে নিজের অনায়াস কাজের লজ্জা কাটাতে গিয়ে তুলসী খুব রাগ দেখিয়ে বলে, 'সদগোপ'রা তো ভালো লোক। আমি আপনাদের বলি বদগোপ।' বদগোপ শব্দে ঠিকদারবাবুর স্ত্রী হেসে ফেলেছেন। সে হাসি থামে নি। তুলসীর মাথাটি নিজের দিকে টেনে নিয়েছেন। তাঁর ঠোট দুটির ফাকে হাসি আওয়াজ বেরুচ্ছে। তুলসীকে মারতে গিয়ে তাঁর এই আদর পিলে কোনোদিনই ভোলে নি। এই সময় থেকে পিলে ও তুলসীর কাছে ঠিকদারবাবুর স্ত্রী 'নতুন দিদিমা'। নতুন দিদিমার কাছে পিলে হয়ে যায় 'সংক্রান্তির বামুন', তুলসীকে তিনি বলেন 'গন্ধপাতা', 'গন্ধবামুন'।

নতুন দিদিমার সঙ্গে তাদের সম্পর্ক লোকজনের কাছে ঘটা করে বলার মতো নয়। এই টান-ভালোবাসায় ছেলেমেয়েরা জড়িয়ে পড়েছিল। প্রতিযোগিতায় যেন কাড়াকাড়ি চলতো। নতুন দিদিমা কাকে বেশি ভালোবাসেন। কে 'ফাস', কে 'সেকেন', কে

‘খাড’, কে ‘ফোড়’। পিলের হিসেবে তুলসী ফাস্ট। সে নিজেকে ‘সেকেন্ড’, গুর্টলিদি ‘খাড’, কেষ্ট ‘ফোর’, তারাদা লাস্ট। পিলে তার ‘সেকেন্ড’-কে মেনে নিয়েছে। এ নিয়ে বেমানান কিছ্ কর্তা তার সাজে না। নতুন দিদিমা কী ভাববে! হিপিহিপি চকচকে মিটি মূখ তুলসী ভালোবাসা আদায় করতে জানে।

আবার নতুন দিদিমার দিক থেকেও এই টান-ভালোবাসার চেহারা কেমন দেখা যাক : ‘একদিন যদি গন্ধপাতা কিংবা গন্ধবামুন বলে না ডেকেছ অন্তত একবারও, অর্মান মুখ হয়ে উঠবে হাঁড়ি - এতখানি। এতো ছেলে মেয়ে তো আসে আমার কাছে নিত্য! তিরিশ দিন, একদিন তুই না বলে তুমি বলতো কান্ধকে, অর্মান ফাটোফাটি লেগে যাবে। খেলাবুলো মাথায় ঢুবে। এই মনটুকুই তো আসল।’ এই স্নেহ-কাঙাল অভিমাত্রী মনটিই তো অচিন রাগিনী বাজিয়ে তোলে। নতুন দিদিমা এই ‘অচিনকে’ ভালোই চিনতেন তাঁর সহজাত মন-দেওয়া-নেওয়ার ভঙ্গিটি দিয়ে।

এই বাস্তবের আকর্ষণেই নতুন দিদিমাকে কেন্দ্র করে রাসলীলা, থিয়েটার, হিন্দুস্থানীদের ‘গুণ্গারা’ গান, মহরমের লাঠিখেলা, ছুটপরবে পিদিম ভাসানো, চড়ুইভাতি-র উৎসাহ ও উৎসব।

আবার নতুন দিদিমার দৃষ্টিও তুলসী-পিলেকে টানতো। তেঁর প্রশংসার বড় স্বামীর সঙ্গে নতুন দিদিমার মেলামেশা, আগের পক্ষের ছেলেমেয়েদের আপন করে নেওয়া, নিজস্ব কিছু অধিকার আদায় করা—এই সব মানিয়ে নেওয়ার সমস্যাও তার ছিল। সমস্যার সঙ্গে মানিয়ে নেওয়াও কিছু কিছু যন্ত্রণাময় মুহূর্তের সাক্ষীও ছিল তুলসী আর পিলে।

কলকাতা থেকে পিলে একবার ফিরে গিয়ে শোনে, তুলসী নেপালে। নতুন দিদিমাকে জিজ্ঞাস করায় তিনি বলেন, তাঁদের বাড়ির পেয়ারা গাছে উপস্থব হচ্ছে দেখে তিনি চিৎকার করে বলেছিলেন, এই হনুমানগুলোর দৌরাণ্ডো একটাও পেয়ারা পাই না। তারপরে গন্ধপাতা তুলসী মুখ হাঁড়ি করে গাছ থেকে নেমে একেবারে নেপাল চলে যায়। কতোখানি অভিমান বোধ ছোটদেব মনের মধ্যে থাকলে অভিমানের আবেগে তারা অতেনা দেশে পাড়ানিতে পারে তা এই ঘটনায় স্পষ্ট হয়ে ওঠেছে। পরিণত মনে কাছে এ ঘটনা হয়তো কোতুকোর ব্যাপারই। কিন্তু ছোটদের কাছে কখনোই নয়। তুলসী ফিরে আসার পর নতুন দিদিমার স্বগত চিন্তা : ‘ফিরে তর কাছেই ছুটে এসেছে প্রথমেই, এইটেই বোধহয় ফেরবার চাইতে বড় কথা।’ আবার নতুন দিদিমার অনুপস্থিতিতে তুলসী ও পিলে দিন গোনে। তিনি ফিরে এলে তাদের নানান প্রশ্ন : তোমাদের রাস্তার গন্ধটা কী রকম? মালতী ফুল চুরি করতে গেলে বকতো না? ইত্যাদি।

নতুন দিদিমা যৌদিন বিধবা হলেন সৌদিন তাঁর কান্নার শব্দটা পিলের মনে পড়ে। মৃতদেহ নিয়ে যাবার সময় শব্দটা যেন গোঙানি হয়ে যায়। পরে নতুন দিদিমার মুখে সে শব্দনেহে : ‘বাড়ির মানুষ’ চলে গেলে ‘সে কী লজ্জা, সে কী লজ্জা।’ এই ‘লজ্জা’ শব্দটির অর্থ নিশ্চয় পিলে-তুলসী তখন বোঝে নি। কিন্তু নতুন দিদিমাকে চেনবার পক্ষে এটি দরকারী।

নানা ঘটনাচক্রে পিলে চলে গেছে পড়তে নতুন দিদিমার অঙ্গুর স্মৃতি নিয়ে। বছর দুয়েক বাদে ফিরে দেখে তুলসী ও নতুন দিদিমা গড়ে তুলেছে নিজস্ব জগৎ। পিলে যেন সে জগতে ঢুকতে পারে না। তার কষ্ট হয়। নতুন দিদিমার স্বভাবে লুকোচুরি ছিল না, এখন যেন হয়েছে। তবু তার অভিমান চেপে সে যায় নতুন দিদিমা আর তুলসীর সঙ্গে দেখা করতে। বন্ধুতে পারে সে একটু আলাদা হয়েছে। কথাবার্তার মধ্যে কেমন যেন সতর্কতা। প্রাণখোলা ভাব নেই। পিলে নানান মন-গড়া ব্যাখ্যা করে। নতুন দিদিমার প্রাত্যহিক জীবনের একটা সময় শুধু তুলসীর জন্যেই। এটাও তার কাছে খুব দুঃখের।

দ্বিতীয় বার ফিরে এসে পিলে ভাবছে সমস্ত ব্যাপারটা খুব বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি দিয়ে সে দেখেছে। আসলে নতুন দিদিমার সমালোচনাই সে মনে মনে শুরু করেছে। সে হিসেবী মনে পড়ায় মন বসাতে চায়, কিন্তু বে-হিসেবী মনটা তার পড়ে থাকে নতুন দিদিমার দিকে। মোড়কেল পড়ার শেষ বছর সে এখন নতুন দিদিমার সঙ্গে দেখা করতে আসে, কাঁবকঞ্চ চণ্ডী উপহার দেয়, তখন নতুন দিদিমার সেই আগেকার হৈ-হৈ-করা ভালোবাসা নেই। এখনকার মৌন আদরের গভীরতা, চোখের জল যেন ‘একটি নির্বিশেষ মৃদু হৃৎকের সম্পর্ক’ বলে পিলের মনে হয়। ওদিকে তুলসীর মায়ের উপহার দেওয়া তার মহাভারতখানা নতুন দিদিমা ফেরত দিলে তুলসী ঝগড়া কবে চলে যায়। পরের দিন চোখের জলে নতুন দিদিমার সঙ্গে আবার মিল। নতুন দিদিমার স্বভাবে মাঝে যে লুকোচুরি দেখা দিযোঁছিল তা যেন এখন নেই। এখন অভিমানী তুলসীর জন্যে ব্যাকুলতা দেখে পিলের মনে হয় তুলসী তিরকালই ‘ফাস্ট’ সে ‘সেকেন’।

ডাক্তার হয়ে ফিরে পিলে শোনে তুলসী মদ খায়। সবাই ছি ছি করে। তারা, গুটালি এম্মা সবাই অনুযোগ করে। তুলসী ঠিক সেই সময়েই আসে। নতুন দিদিমা তার মৃদু গলায় বলে, ‘তুই আর কখনো আসিস না এ বাড়িতে।’ তার গলা বেয়ে কান্না ঠেলে আসে। তুলসী বোঁরসে গায়। ‘লে তখন ভাবে, ‘সব কথা বলা যায় না সংকোচ ভীরু টান ভালোবাসার ক্ষেত্রে।’ তারপর কয়েকটা বছর কাটে। তুলসী নার্টিনদের দলে যোগ দিয়েছে। পতঙ্গী নামে এক নার্টিন মেয়ে সঙ্গী থাকে। সেই পতঙ্গীই একদিন খবর দেয়, তুলসী মৃত্যুশয্যাতে। নতুন দিদিমা পূর্ণনাথের ছেলের সংসার ছেড়ে পিলেকে নিয়ে তীর্থে বেরোন। আসলে সেই নষ্ট-হয়ে-যাওয়া গন্ধলতাকে ফিরে পেতে চান। নতুন দিদিমাকে স্মৃতিতে রেখে পিলে তুলসীকে অনুপ্রবেশ করতে যায়। তুলসী ফিরিয়ে দেয় : ‘সে আর হয় না রে পিলে।’ এখন কী করে সেই গভীর আত্মপ্রত্যয়-ভরা মৃদু আনন্দে উদ্দীপ্ত নতুন দিদিমাকে পিলে বলবে এই প্রত্যাখানের কথা : ‘তার এতো মনের জোর তো কাজে লাগলো না।’ ‘তুলসীর মাথার চুল ভিজে উঠেছে ঘামে। লাল স্যাঙলার তল থেকে ভুড়ভুড়ি কাটছে হাঁরাধারের জলে। বৃন্দ বৃন্দ বৃন্দ—একটা, দুটো, তিনটে। গন্ধবামন গন্ধপাতা……ও আমার গন্ধপাতা।’ পিলের অবচেতন যেন হাঁরাধারের জল। তার

বদ-বদে তুলসীকে ডাকা নতুন দিদিমার কণ্ঠস্বর। তাঁর টান-ভালোবাসা সংকোচের গভীরতা থেকে উঠতে পারে না। গম্বপাতাকে পাওয়া হলো না তাঁর।

জাগরী, চিত্রগঙ্গুর ফাটল বা টেড়াই-য়ের কথাবার এখানে মনের আর এক জটিল লোকে পৌঁছেছেন। এখানে ভুল বোঝা বা না বোঝার ব্যাপার নয়, যে অনর্ভূতি আসে, সমাজের তথাকথিত সংসারের মধ্যে যার প্রবেশ সংকুচিত, যাকে যোগ্য সম্মান দেওয়াও যায় না, এ সেই রকম এক জটিল অনর্ভূতি। এই ‘অচিন রাগিনী’কে তখনও পর্যন্ত কোনো কথাশিল্পী এমন আন্তরিক সূক্ষ্ম কারুকার্যের দক্ষতায় চিনিতে দিতে পারে নি। একটা কথা এই সূত্রে বলে রাখা ভালো, তুলসীর দিক থেকে এই টান-ভালোবাসার একটি অবদমিত রূপও আছে যা তৃপ্তির পথ না পেয়ে উচ্ছৃঙ্খলার দিকে তাকে টেনে নিয়ে গেছে বলেই মনে হয়। তার মতো অভিমানী আবেগপ্রবণ কিশোর নতুন দিদিমার সঙ্গে যে ধরনের তৃপ্তি খুঁজেছে সেটা নতুন দিদিমার কাছে পুরোপুরি পাওয়া সম্ভব নয়। আর সম্ভব নয় বলেই তার আত্মক্ষয়ের ঝোঁকটা দেখা দিয়েছে। অচিন রাগিনীর এও এক সম্ভাব্য গভীর মাত্রা বলেই আমার মনে হয়েছে।

[ ছয় ]

তুলসী ও পিলে যেমন নতুন দিদিমাকে কেন্দ্র করে এক বিচিত্র অন্তর্লোকের রাগিনী শুনিয়েছে, ‘সংকট’ উপন্যাসেও তেমনি অন্তর্লোকের আর একটি উন্মোচন। ‘অচিন রাগিনী’তে পিলে কথক, এখানে কথক বিশ্বাসজী—যুক্তিনাথ বিশ্বাস। চেতনা ও স্মৃতির পথে তাঁর আত্মানুসন্ধান চলেছে। ‘বিচিত্র দৃশ্য ও নির্বাহিত মূহুর্ত’র ভেতর দিয়ে বিশ্বাসজীর অব্বেষণ শুরু হয়েছে। বলা উচিত জীবনের কিছুর সংকট-মূহুর্তের সংকলন—ঔপন্যাসিক যাকে বলেছেন ‘উজ্জ্বল মূহুর্ত’।

এই সংকট-মূহুর্তের একটি হলো মর্দিনিয়ার জীবনকে কেন্দ্র করে। এই সংকটটিকে তিনি মনে মনে যাচাই করছেন। মর্দিনিয়াকে তার স্বামী ত্যাগ করতে চাইছে, কারণ মর্দিনিয়া বন্ধ্যা। মর্দিনিয়া তখন নিজেই স্বামীর ঘর ছেড়ে মা-র কাছে চলে আসে। মা-ও তাকে আঁটকুড়ী বলে গালাগাল দেয়। ইতিমধ্যে মর্দিনিয়ার স্বামী চিঠি লিখে জানায় আবার বিয়ে সে কবেছে। সে লিখেছে শশুড়ীর কথাতাই সে গিয়েছিল সতীথানে ইঁট বাঁধতে। কিন্তু ফল হয় নি। মর্দিনিয়া এই আঘাতে ক্ষিপ্ত হয়ে ইঁট খুলতে চায়। সতীমায়ের আশীর্বাদ পাবার তার দরকার নেই। সতীথানে গিয়ে দেখে ইঁট নেই। অঘোরী বাবাকে জিগেস করলে সে দ্বিধা কবে। বাবার মুখে-চোখে অপরাধীর ভাব ফুটে ওঠে। তাতে বোঝা যায়, তারই কাজ। মর্দিনিয়ার পক্ষে এইটেই সংকট-মূহুর্ত। বিশ্বাসজীর কাছে সে ছুটে যায়। বিশ্বাসজী অঘোরীবাবাকে প্রহার করেন। অঘোরীবাবা পালায়। তারপর বিশ্বাসজীর বাড়ির চাকর রামধনীয় সঙ্গে মর্দিনিয়ার মা আর মর্দিনিয়া তীর্থ করে ফেরে একটি কুড়িয়ে-পাওয়া ছেলেকে নিয়ে।

পরে মুনিয়া ভেবেছে কেন এমন হলো। মনে হয়েছে খন্দুচিই তার সর্বনাশের মূল। সেটা রেগদর বাসি বিয়ের দিন রেগদর কাপড়ের বাক্সে গুঁজে দিয়েছিল। রেগুও শব্দরবাড়ি থেকে চলে আসে। তার সংসারে ভাঙন ধরে। অঘোরীবার বিপদ ঘটিয়েছিল খন্দুচিটাই।' আবার রঘুয়াও অস্প বয়সে সম্ম্যাসী হয়ে পথে বেরিয়েছিল। যারা এই খন্দুচিটার জন্যে বিপদে পড়েছে তারা কি কোনো অপ্রাপ্ত বাসনাকে পূরণ করতে চেরেছিল।

শোনপুরের মেলায় তাঁবু খাটিয়ে বিশ্বাসজী শূন্যে শূন্যে ভাবছেন। হঠাৎই মনে পড়ে পূজারীর মা-র কথা - 'এক জায়গায় বাঁধা পড়ে খন্দুচিটার ধক মরেছে।' ভয় পেয়ে তিনি উঠে বসেন। খন্দুচিটা নিজের কাছে রেখে তিনি ভুলই করেছেন। এতোগুলো ঘটনার মধ্যে তিনি যোগসূত্র খুঁজছেন। ভয় থেকে মুক্তি পাবার জন্যে একটা কোনো যুক্তি খুঁজছেন। ভাবছেন, মুনিয়া যে খন্দুচিটা তাঁকে দিয়েছিল তা নিশ্চয় অন্য কোনো খন্দুচি : পাশে ঘুমিয়ে থাকা মহাশ্বাকে ডেকে গেলেন। তারপর সেই রাতিতেই তিনি শোনপুরে চলে যান। বাড়ি পৌঁছে পুঁর্টলি খুলে দেখেন সেই খন্দুচিটাই। তারপর আবার ভাবেন, খন্দুচিটা আসার আগেই তো তিনি অস্থির হয়ে ঘুরছেন ! তবু ঠিক বিশ্বাস হয় না। এই গুজরাতীর মা-র কাছে খন্দুচিটা ফেরত দিয়ে দেন। সবকিছু মেনে নিয়েই হয়তো মানুষের শান্তি থাকে। কিন্তু মানুষের দুর্মর সংস্কার তার জানার জগৎটাকে নড়বড়ে করে দেয়। অজানা কোনো শক্তি এসে সব কিছু উলটে দেয়। এই ওলোটপালোটের কাহিনীই 'সংকটে'র বিষয় বস্তু।

'সংকটের কথা' অংশে দেখি, খন্দুচিটা ফেরত দেবার পর বিশ্বাসজীর জীবনে চারটি পর্ব আসে। প্রথম পর্বে তিনি জ্যোতিষ চর্চা করেন, বাগান পরিচর্যা করেন। দ্বিতীয় পর্বে তিনি বাইরের লোকজনের সঙ্গে কথা বলেন না। ফুল গাছ আর বাগান সাজানো নিয়েই আছেন। তৃতীয় পর্বে দেখি, তিনি বাড়ি থেকে দূরত্ব বছর বেরোন নি। ঘুমোনে না। অস্থিরতা কাটে নি। চতুর্থ পর্বে দেখি, রেগদর এসে মন্থদীক্ষা নিতে চায়। তিনি দিতে চান না। রেগদর হাতে একাট ক্রোটনের ডাল দেন। অশ্বকর বাগানে পায়চারি করেন। তারপরেই তাকে আর পাওয়া যায় না। পাতানো বোদি রেগদর মা আর রেগদরের কাছে, তার শখের বাগানে, আর ফেরেননি তিনি।

উপন্যাসের শেষে দেখছি, বিশ্বাসজীর বার্তাতে লাইব্রেরী হবে। জ্ঞান ও যুক্তির চর্চা হবে। যুক্তির চর্চাতে হেরে গেলেন তিনি, তাই তারই চর্চা হবে। 'সংকটে' বিষয়বস্তুর ভার নেই, আশ্বানুসন্ধানও যে নাচ তা আছে তাও নঃ। তবু মানুষের যুক্তির গড়া জগৎ আর তার সংস্কারের জগৎ - এই দুয়ের সংঘর্ষে যে ব্যর্থতা আসে, বৈজ্ঞানিক মানসিকতায় জীবনকে বা জীবনের সংকট মুহূর্তকে যে ধরা যায় না তারই কারণ বিষাদ বিশ্বাসজীর জীবনকে স্মরণীয় করে রেখেছে। আশ্বানুসন্ধানের এই দূরপন্থের সংকটই 'সংকটে'র নাথককে আধুনিক করে তুলেছে। জীবনের কিছু সংকটমুহূর্ত এবং মুহূর্তগুলির যোগসাধনে মননশক্তির ক্রিয়ায় যুক্তি ও সংস্কারের দ্বন্দ্বই এখানে বিশ্বাসজীর চরিত্রটিকে আধুনিক মাত্রা দিয়েছে বলে মনে করি।

## [ সাত ]

শেষ উপন্যাস 'দিগদ্রান্ত' আরেক ধরনের আত্মানুসন্ধানের কাহিনী। এ কাহিনীতেও ঘটনাগত কৌশল তেমন নেই। সুবোধ ডাক্তার, স্ত্রী অতসীবালা, পুত্র সুশীল, কন্যা মণি এবং বাইরে থেকে আসা একটি চরিত্র হরিদাস এই কাহিনীর চরিত্র। সুবোধ ডাক্তারের সংসারে হরিদাস এসেছে ধুমকেতুর মতো। পরিচয় দিয়েছে স্ত্রী অতসীবালার গ্রাম সুবাদের ভাই হিসেবে। অতসী তাকে চেনেন না, তবে নামটা জানেন। অতসীর ডাক নাম যে 'আতা' ত' হরিদাস জানেন। কাজেই হরিদাস সংসারে ঢুকলো। কিন্তু সুবোধবাবু তাকে স্বীকৃতি দিলেন না এবং তাতেই পারিবারিক জীবনের বিপর্যয় শুরুর হলো। সামাজিক ও ধর্মীয় আচার-বিচার জানা ছিল হরিদাসের। নানারকম ভাবে তুচ্ছ করার চেষ্টাও সে করেছে। তবে সে বুকেছে, সুবোধবাবু তাকে ভালো চোখে দেখেন না। কেউ বলে নন-ম্যাট্রিক শালার চাকরির ব্যবস্থা হচ্ছে, কেউ বলে চমৎকার কীর্তন গান করে হরিদাস। কিন্তু সুবোধবাবুর কম্পাউন্ডার, ড্রাইভার এবং পুত্র সুশীল হরিদাসকে নিয়ে ঠাট্টা বিদ্রূপ করে। শেষে অতসীও ক্রুদ্ধ হন যখন কম্পাউন্ডার আর মেয়ে মণিকে জড়িয়ে হরিদাস ইঙ্গিত করে। এর পরে, দেওঘরে যাওয়ার সময় অতসীবালা স্বামীর অল্প হবার আশঙ্কায় উদ্ভিগ্ন হন। কিন্তু আশ্রমে গিয়ে মুগ্ধ হয়ে পড়েন। সেখানে বাবাজী আছেন, আছেন প্রিয় শিষ্য চিত্রাদাসী-স্ত্রীবেশে পুরুষ সাধক, আছেন রজমা। অতসী ধর্মের জালে ধরা দিলেন, নিরামিষাশী হলেন। ওঁদিকে সুবোধবাবু ক্রুদ্ধ হলেন অতসীর দীর্ঘ অনুপস্থিতিতে। তাঁর ধারণা হলো, স্ত্রীকে হরিদাসই ধর্মীয় হুজুর্গে মাতিয়েছে। বাই হোক, অতসী ফিরলেন সঙ্গে শ্মশ্রুগুরুত্যাগী হরিদাসকে নিয়ে। সংসারে তাঁর আহ্বারের আলাদা ব্যবস্থা হলো।

সংসারে থেকে মালা জপলেও নিঃসঙ্গতা কাটে না অতসীর। ছেলেকে দলে টানার চেষ্টা করেন। সুবোধবাবু বিরক্ত হন। স্বামী-স্ত্রীতে দূরত্ব বেড়ে যায়। ছেলে সুশীলের বার্ষিক পরীক্ষা হয়ে গেলে অতসী হরিদাস আর ছেলেকে নিয়ে বন্দাবনে চলে এলেন। মেয়ের বিয়ের আগেই চলে এলেন। বন্দাবনে মানসিক স্বস্তি তিনি পান নি। কিন্তু ধর্মের মোহজালে তিনি মূগ্ধ। আর ছেলে সুশীল যুক্তিনির্ভর ছিল, পড়াশোনাতেও ভালো ছিল। ডাক্তার হবার ইচ্ছে ছিল। বাবা ডাক্তার বলে বাবারও সেই ইচ্ছে ছিল। কিন্তু আশ্রমের প্রভাবে সে আই. এ পড়তে এলো। কিন্তু ছুটি হলেই সে আশ্রমে দৌড়ায়। ডাক্তার স্ত্রী-পুত্রের ওপর অধিকার হারিয়ে নিঃসঙ্গ হলেন। মেয়ের বিয়ে হয়ে গেল। কিন্তু দুর্ভাগ্যবশত মেয়ে বিধবা হয়ে শিশুপুত্রকে নিয়ে বাবার কাছে ফিরে এলো। বন্দাবনে মা ও ছেলে। বাড়িতে বাবা ও বিধবা মেয়ে। দুটি জগতের মধ্যে কোনো যোগাযোগ নেই। সুবোধ ডাক্তার বাইরের কর্মজগতে নিজেকে ছাড়িয়ে দিতে চান। কিন্তু বিধবা মেয়ে মণি আর তার শিশুর মধ্যে তাঁর মনটা গুটিয়ে আসে।

শেষ পর্যন্ত আশ্রমজীবনের ফাঁকি খরা পড়লো। রুগ্ণ অতসী বাড়ি ফিরলেন। এই পারিবারিক পুনর্মিলনে ছকটা পাল্টালো। কিন্তু নিঃসঙ্গতা বাড়লো বই কমলো না। অন্তত সুবোধবাবুর দিক থেকে মেয়ে এবং বিশেষ করে ছেলে তো মাকে নিয়েই ব্যস্ত। সঙ্গী শম্ভু নাতি, ডায়েরি লেখা, ভাবনাচিন্তা। অন্য দিকে শয্যাগত মা-কে নিয়ে ছেলে-মেয়েরাও ভাবে। সকলেই একটা অদ্ভুত ব্যবধানের মধ্যে নিজেকে নিয়ে ভাবে, অন্যের আচরণের ব্যাখ্যা খোঁজে। অন্তত সুশীল বদ্বতে পারে, মা-র দুর্বলতা খানিকটা ডায়াবিটিসের মধ্যেই। কিন্তু সবটা নয়। আশ্রমের আদর্শ ছেড়ে সংসারে ফিরে আসার কুণ্ঠায় একটা আড়াল তৈরি করেছেন তিনি। খাওয়া-দাওয়ার বাড়াবাড়িতে অতসী নাতির কাছে বাতাসা চান। মেয়ে ছেলেকে সাবধান করে দেয়, দাদুর কাছে বসিস না। অতসীকে নিয়ে জটিলতা বাড়ে। বাড়ির চারজনেই পরস্পরের কাছ থেকে আড়ালে চলে যায়। স্বামী-স্ত্রী ছেলে মেয়ে স্নেহ-ভালোবাসার টান থাকলেও পরস্পরের কাছাকাছি যেতে পারে না।

এই বিচ্ছিন্নতা থেকে মুক্তি আনে অপ্রত্যাশিত এক চমক। যে হরিদাস বলে এসেছে স্ত্রী-পুত্রের বন্ধন তার নেই, পূর্ব পাকিস্তানে রেখে এসেছে—সেই স্ত্রী পুত্রের বন্ধন তার সীতাই নেই। সবাই মারা গেছে। তার ভণ্ডামি খরা পড়েছে। সুবোধ ডাক্তারের বাড়িতে তার প্রবেশ নিষেধ। শেষ পর্যন্ত বাড়ির সামনে যজ্ঞভূমির গাছে গলায় দড়ি দিয়ে ঝুলে পড়েছে সে। এই গাছটি কাটা হবে কিনা এই নিয়ে কথা ওঠাতে এক সময়ে সুবোধবাবুর কথাতেই গাছটা কাটা হয় নি। সেই গাছটিতেই হরিদাস দড়ি ঝুলিয়ে আত্মহত্যা করলো।

এই আকস্মিক দুর্ঘটনায় চারটি মান্দুষ যেন তাদের ভারসাম্যে ফিরে আসে। সন্তুষ্ট চারটি মান্দুষ স্বামী-স্ত্রী ছেলে মেয়ে জটিলতার জট খোলার আশায় অপেক্ষা করছে। যারা পরস্পরের আড়ালে থেকে দুর্বল-ঘ্য প্রাচীর তুলেছিল তারা হঠাৎ খান্না খেয়ে প্রাচীর ভেঙে চলে আসছে সংগতির প্রত্যাশায়।

### [ আট ]

নিজের স্বার্থ, প্রতিপত্তি, মোহ, আদর্শ এবং অভিমানের আড়ালে আত্মসম্মান রক্ষায় কিংবা অশান্তির ভয়ে সে মান্দুষ অন্য মান্দুষের সঙ্গে মিলতে পারে না, বদ্বতে পারে না, বোঝাতে পারে না, অপরের সাথে একে ঝুল বোঝায়, নিজেও ভুল বোঝে, সেই রহস্যময় জটিল মান্দুষের মনের বিশ্লেষণই সতীনাথের লক্ষ্য। জাগরী, জিগগুপ্তের ফাইল, চোঁড়াই চরিত মানস, অতিন রাগিণী, সংকট, দিগভ্রান্ত—এই ছটি উপন্যাসই নানা আধারে জটিল অন্তর্লোক-উন্মোচনেরই কাহিনী। ঘটনাব গুরুত্ব যাই থাক, ঘটনার পেছনে যে মন কখনো জাগরীর বাবার মতো অসহায় আদর্শবাদী, জাগরীর মায়ের মতো অভিমানী, বিদ্রোহী কিংবা সংস্কারভীরু, জাগরীর নীলদর মতো আক্রোশী ও ঈর্ষান্বিত কিংবা বিলদর মতো ফাঁস রদ হওয়ার স্বপ্ন দেখে, শিউচাঁদ্রকার

মতো যে-সব ছকবাঁধা চিন্তার ব্যর্থতা বোঝে, ঢোঁড়াই-এর মতো বিদ্রোহের ব্যর্থতা বোঝে, নতুন দিদিমার মতো টান-ভালোবাসার অতৃপ্তি বোঝে, বিশ্বাসজীর মতো যুক্তি-সম্বন্ধতার ব্যর্থতা বোঝে কিংবা অতসীবালার মতো যে-মন আদর্শের ফাঁকি থেকে মর্দুতি নিয়ে সংসারে এসে আত্মসম্মানের প্রাচীর তৈরী করে, সেই মনই সত্যীনাথের লক্ষ্য। এই মনের ভাষা সত্যীনাথ প্রথম থেকে রপ্ত করেছিলেন। বিশেষ করে জাগরী-র মা-র আত্মকথা তো তুলনাহীন। অতিন রাগিণী পর্বে চিত্রাশীল মনের প্রকাশে স্মৃতি-অনুসঙ্গে ফুটকি (ডট) দিয়ে চিত্রন-চিত্র খুব বেশি মায়ায় ব্যবহার করেছিলেন তিনি। পরে ‘সংকট’ এবং ‘দিগদ্রান্ত’ উপন্যাসে তারও দরকার হয় নি। মানসিক বিশ্লেষণের সূক্ষ্ম ইঙ্গিতগুলি প্রকাশে আলাদা চিত্রের প্রয়োজন আর তিনি বোধ করেন নি। বিশ্লেষণের স্বাভাবিক দক্ষতায় মনের গভীরতম জায়গাগুলি স্পর্শ করতে পেরেছেন। ‘সংকট’-র বিশ্বাসজী আত্মচিন্তায় ‘ক্ষণাভিসার’ শব্দটি খুঁজে পেয়েছিলেন। সত্যীনাথের উপন্যাসের চরিত্রেরা এই ক্ষণাভিসারেই তাদের মনের সুপ্ত তন্ত্রীকে ঘা দিয়ে এক একটি নিঃশব্দের জগৎকে টেনে বার করে এনেছে। অত্যন্ত সংযত ভঙ্গীতে তিনি চরিত্রের বাইরের আড়াল সরিয়ে তার ভেতরকার আপন কান্নাকে টেনে আনতে পেরেছেন। জীবনের সংকট মুহূর্তগুলির অন্তর্নটককে ফুটিয়ে তোলবার যে সচেতন ঐতিহ্য রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে শূন্য হয়েছিল সত্যীনাথের মননশীলতায় তারই সমৃদ্ধি দেখি। সচেতনভাবে প্রদুস্তীয় ভঙ্গিতে নিজের বিচার-বুদ্ধি মতো প্রয়োগ করেছিলেন ধূর্জটিপ্রসাদ তাঁর ‘অন্তঃশীলা’ উপন্যাসে। তারপর সত্যীনাথই দ্বিতীয় উপন্যাসিক যিনি এই চৈতন্যের প্রবাহকে দক্ষতার সঙ্গে উপন্যাসে নিয়ে এলেন। মাঝখানে গোপাল হালদারের ‘একদা’ ‘অন্যদিন’ ও ‘আর এক দিনের’ (শেষ দুটি উপন্যাস জাগরী-র পরে লেখা) বিস্তৃতিশীলতার ভাষা আরোপের চাপে একটু অগভীর মনে হয়। চৈতন্যপ্রবাহের ভাষায় ধূর্জটিপ্রসাদের অতিরিক্ত বিচারশীলতা এবং গোপাল হালদারের অতিরিক্ত রোম্যান্টিক ভাবালুতার মধ্যে একটা সামঞ্জস্য আনতে পেরেছিলেন সত্যীনাথ। তাই বিচার ও অনুভূতির মিশ্রণে তাঁর উপন্যাসের পাঠ্যগুণ এই দুই উপন্যাসিকের তুলনায় বেশি বলেই মনে হয়। তার ওপর অন্তর্দর্শনের ফলে ভুল বোঝা এবং না-বোঝার সীমারেখায় দাঁড়িয়ে সন্তুষ্ট, স্তম্ভিত, প্রতিহত মানুষ্যের যে ছবিগুলি সত্যীনাথের উপন্যাসে ফুটে উঠেছে তা বাঙলা উপন্যাসের চরিত্র-গ্যালারিতে নতুন-দেখা কিছু মূখের সারিও বটে।



## গোপিকানাথ রায়চৌধুরী প্রবোধকুমার সান্যাল : শিল্পবাহিত্যে বিশিষ্ট

কোন ঔপন্যাসিকের রচনা বৈশিষ্ট্য নিরূপণের শেষ লক্ষ্য তাঁর শিল্পসত্তার স্বরূপ-অন্বেষণ। প্রবোধকুমার সান্যালের ক্ষেত্রে এই অন্বেষণের পথটি নিতান্ত সুগম ও সহজ নয়। এর একটা বড় কারণ, তাঁর ব্যক্তিত্বের নানান্দুর্খী প্রবণতার মধ্যে এক ধরনের আপাত বিরোধ।

বাংলা কথাসাহিত্যে প্রবোধকুমারের আবির্ভাব ঔপন্যাসিক রূপে নয়, ছোটগল্পকার রূপে। মাত্র ষোলো বছর বয়সে কল্লোলের পণ্ডায় (মার্চ ১৩৩০) আত্মপ্রকাশ করলেন একটি ছোট গল্প নিয়ে। সেই থেকে প্রায় অর্ধশতাব্দীর বেশি সময় ধরে অক্লান্ত লিখে গেছেন আমৃত্যু। প্রকাশিত গ্রন্থের সংখ্যা আনুমানিক একশ। এই বিপুলসংখ্যক রচনাসম্ভারের মধ্যে বিষয়গত বৈচিত্র্যের সঙ্গে সঙ্গে চিন্তা-চেতনার নানান্দুর্খী প্রবণতা স্বভাবিক ভাবেই চোখে পড়ে। প্রবোধকুমার সারাজীবনে যা কিছু লিখেছেন, তার বেশির ভাগই গল্প-উপন্যাস, কিন্তু তবু অনেকের চোখে তার প্রতিষ্ঠা ঔপন্যাসিক রূপে নয়, বরং মূল্যবান বিচিত্রস্বাদী ভ্রমণ সাহিত্যের স্রষ্টা হিসাবে। দ্বাদশীন যাযাবর জীবনের অভিজ্ঞতা ও উপলব্ধির এক অপূর্ণ কথাকোবিদ তিনি। এ ছাড়াও দেখতে পাই, কখনও তিনি হতশ্রী বাস্তব জীবনের রূপকার, কখনও বা ব্যঙ্গ নিপুণ সমাজদ্রোহী, কখনও বা স্বপ্নদর্শী রোম্যান্টিক, আবার সবশেষে হয়তো বা এক নিগূঢ় অধ্যাত্ম জিজ্ঞাসু সত্তা।

ব্যক্তিত্বের এই জটিল রেখাজালের মধ্য থেকে প্রবোধকুমারের শিল্পসত্তার সামগ্রিক রূপটি িনে নেবার তাহলে উপায় কী? নির্ণীত ভাবে কোন কিছু হহত আলোচনার এই স্তরে বলা সম্ভব নয়, তবে এটুকু অবশ্যই বলা চলে যে, প্রবোধকুমারের সজনীপ্রতিভাকে যথার্থভাবে বুঝতে গেলে িকে ত'ব দেশ, কাল এবং ব্যক্তিজীবনের অভিজ্ঞতা ও অনুভবের প্রেক্ষাপটে রেখেই বিচার করতে হবে। কোন সাহিত্য স্রষ্টাব মূল্যায়নের ক্ষেত্রে অবশ্য দেশ-কাল ও ব্যক্তিজীবনের পটভূমি কিছু নয়। কিন্তু প্রবোধকুমারের শিল্পসত্তা গঠনে এই সব পটভূমি তাৎপর্য বা মূল্য বিশেষে উল্লেখযোগ্য। আলোচনার ভেতরে প্রবেশ করলেই এর কারণ ভ্রমণ স্পষ্ট হয়ে উঠবে।

### ১. দূর

প্রথম বিশ্বযুদ্ধ যখন শুরুর হয়, তখন কল্লোলগোষ্ঠীর আরও অনেক লেখকের মতই প্রবোধকুমারও নিতান্ত বালক। ভ্রমণ সেই স্মৃতিস্মৃতি স্পর্শকাতর কিশোর হৃদয়ের ওপর প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর কালের সমস্ত অভিজ্ঞতা এসে পড়ল। এই পর্বের অন্তর্নিহিত অনিকেত যাযাবর জীবনবোধ ভেতরে ভেতরে টান দিল কিশোর চিত্তের শিকড় ধরে। একদিকে হতাশা সংখ্যক ও মূল্যবোধের বিপর্যয়জনিত যন্ত্রণা ভরণ মনকে বিক্ষুব্ধ করে তুলে, অন্যদিকে আবার সেই কালের অন্তর্নিহিত দুর্মার রোম্যান্টিক প্রেরণা

পূরনো জীর্ণ সব কিছুর ভেঙে নতুন সৃষ্টির জাল বুনে চলল প্রাণচণ্ডল যৌবনকে ঘিরে। বাংলা ১৩৩০ সালে ‘কল্লোল’-এর আবির্ভাব হয়েছিল এই সব নানামুখী জটিল চেতনা ও মননের অনিবার্য টানে। সেই ‘কল্লোল’-এর চারপাশে একে একে যেসব তরুণ লেখক এসে মিলেছিলেন, তাঁদের মধ্যে সৈদিন প্রবোধকুমারও ছিলেন।

আগেই বলেছি, কল্লোলে তাঁর প্রথম রচনা ‘মার্জনা’ গল্প প্রকাশিত হয়েছিল। কিন্তু শূদ্ধ এই বিহরঙ্গ কারণেই নয়, কল্লোলের সঙ্গে প্রবোধকুমারের যোগ ছিল শিল্পিসত্তার গুঢ় প্রবণতার দিক থেকেও। অচিন্ত্যকুমার লিখেছিলেন, “তারুণ্য থেকেই কল্লোলের আবির্ভাব।” – বস্তুত এই ‘তারুণ্যের’ চেতনাই ছিল কল্লোলের অন্যতম মূল প্রেরণা। আর এই চেতনাই প্রবোধকুমারের সঙ্গে অন্তরঙ্গ যোগসাধন করেছিল কল্লোলের।

কল্লোল-পর্বের এই যৌবন-চেতনা কালধর্মের প্রভাবে এক বিশেষ প্রবণতা লাভ করেছিল। সেই যুগের অর্থনৈতিক সংকট ও প্রত্যয়ভঙ্গের বেদনার আঘাতে সেই যৌবন-স্বপ্ন বিহ্বল ক্রান্ত আবার তারই মধ্যে দোঁখ নতুন আদর্শ ও আশায় উজ্জীবিত যুবাচিত্ত সংগ্রাম ও বিদ্রোহের জন্যও বেন প্রস্তুত। সব মিলিয়ে বলা চলে, কল্লোল-পর্ব যৌবনের বহু বিচিত্র সূত্রে অনুরণিত। আর সেই যৌবন-চেতনাকে – যৌবনের স্বপ্ন-উল্লাস, হতাশা-যন্ত্রণাকে সমগ্র সত্তা দিয়ে অনুভব ও প্রকাশ করেছিলেন সৈদিনের তরুণ লেখক প্রবোধকুমার। বলা যেতে পারে, কল্লোলেব যৌবনধর্মের মূর্ত্ত বিগ্রহ তর্জন। এর একটি বড় কারণ, প্রবোধকুমারের অমিত প্রাণবেগ। যৌবনচেতনার মূলে থাকে এই স্বতঃস্ফূর্ত্ত দুর্ম্মের প্রাণশক্তি। প্রবোধকুমারের সমগ্র ব্যক্তিত্ব সেই প্রাণ-শক্তিরই অঙ্গপ্রত্যয় উজ্জ্বল।

প্রবোধকুমারের সমকালীন কল্লোল-পন্থীদের অনেকেরই শিল্পিসত্তা এই যৌবন-চেতনায় প্রাণিত সন্দেহ নেই। কিন্তু সেই চেতনার সৃষ্টির পারিপার্শ্বিক প্রকাশ ঘটে নি তাঁদের রচনায়। এর মূলে আছে, এদের নাগরিক সফিস্টিকেশন ও সচেতন বাগ্‌বৈদ্য। প্রবোধকুমারের উপন্যাসে-গল্পেও এই সচেতন বাগ্‌শৈলী ও নাগরিক প্রবণতা চোখে পড়ে। তবে সেসব তাঁর শিল্পিসত্তার মোল বৈশিষ্ট্য নয়। স্বল্প বাল্যে প্রাণধর্ম ও যৌবনচেতনা তাঁর সত্তার দুকূল ছাপিয়ে গিয়েছে যেন। প্রাণধর্মের উত্তাল ঢেউয়ে নাগরিক প্রবণতা ও নিপুণ বাগ্‌ভাঙ্গ সব ভেসে গেছে।

নাগরিক বৈদ্য সত্ত্বও প্রবোধকুমারের ব্যক্তিত্বে যে অমেয় যৌবনবেগ, তার মূলে আছে বাঁধন-ছেঁড়া ভবঘুরে এক পৃথকমন। এই বোহেমীয় যাযাবর ধর্ম প্রবোধকুমারের সমকালীন জীবন ও সাহিত্যের মর্মচেতনার সঙ্গে জড়িবে ছিল। প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর সমাজেব হতাশা, সংশয় ও মূল্যবোধের ভাঙচুরের ভিতর দিয়ে ক্রমশ এক বৈপ্লবিক জীবনবোধ মাথা তুলেছিল। এই কালপূর্বে যুবমন যখন কোন স্থির মূল্যবোধের সম্মান পাচ্ছেনা, এক ধরনের অনিকেত ‘রুটলেসনেস’র যন্ত্রণায় যখন তা অতি বিহ্বল, তখনই এই অস্থিরতার ভিতর থেকে জন্ম নিল এক ধরনের রোম্যান্টিক বোহেমীয় যাযাবরবৃত্তি। কল্লোলগোষ্ঠীর লেখকদের মধ্যে গোকুল নাগের ‘পৃথক’, অচিন্ত্য সেনগুপ্তের ‘বেদে’, উপন্যাসে এই প্রবণতার ছবি আছে। তবে গোকুল নাগ বা অচিন্ত্যকুমার যাযাবর-চেতনার কাহিনী লিখলেও এঁদের নিহিত সত্তায় যথার্থ বোহেমীয়

যাযাবর-প্রবণতা নেই। কিন্তু প্রবোধকুমারের সমগ্র সত্তা জুড়ে এলোমেলো পথ-চলার নেশা। আবার তিনি পথিক। পাঁচ বছরের বালক লক্ষ্যহীন ভাবে ঘুরে বেড়িয়েছেন পথে পথে। বালক ক্রমে যৌবনে পা দিচ্ছে। কিন্তু দুয়ের প্রতি আকর্ষণ কমেইনি। কখনো হঠাৎ পথ ছেড়ে ঘরে ফিরেছে, কিন্তু পথের নেশা তাকে স্থির হয়ে বসতে দেয়নি, দূরের আকাশ, দূর্গম তীর্থপথ আর দূরারোহ পর্বতজুড়া তাকে বিহ্বল তৃষ্ণার্ত করে তুলেছে।

প্রবোধকুমারের যাযাবর মনকে সবচেয়ে বেশি আকর্ষণ করেছিল হিমালয়। দূর দূর্গম হিমালয়ের গহাহিত রহস্য তার জীবন-জিজ্ঞাসার সঙ্গে জড়িয়ে গেছে। ‘মহাপ্রস্থানের পথে’র অভিযাত্রীর মন যে প্রবল বোম্বাস্টিক তৃষ্ণা ও অস্থিরতায় সোঁদীন আলোড়িত হচ্ছিল, তাই মধ্যে ঔপন্যাসিক-গল্পকার প্রবোধকুমারের অন্তর্গত সত্তাব যথাযথ প্রতিফলন।

প্রবোধকুমারের নিজের কথায় :

“মনে পড়ে সোঁদীন চিত্তলোকে একটা প্রবল আলোড়ন ছিল। বিহ্বল আমার চাই, কিন্তু তাব সত্য স্বরূপ আমার জানা নেই। একথা জানতুম সে প্রশ্ন উঠে দ দায় অস্তিত্বের মূল কেন্দ্র থেকে।” [কথাসাহিত্য : বৈশাখ ১৩৫৯]

বস্তুত প্রবোধকুমারের ব্যক্তিত্বের গভীরে ছিল যাযাবরের নেশা। কিন্তু আগেই বলেছি, তব চেতনায় যে বোহেমীয় ভবঘুরের দেখা পাই, সমকালীন লেখকদের মধ্যেও এই ‘নেশা’ হাড়িয়ে পড়েছিল অস্পষ্টবস্তব। অর্থাৎ ‘কল্লোলে’র চেতনাব সঙ্গে জড়িয়ে গিয়েছিল পথচলার সুর। শব্দ তাই নয়, প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর কালের কন্সটেন্টাল বিশেষত স্ক্যান্ডিনেভীয় সাহিত্যের একটা মুখ্য সুর এই বোহেমীয় যাযাবর জীবনের। বস্তুত সেই বিদেশী সাহিত্যের সংস্পর্শই কল্লোলপর্বের তরুণ চিত্তে ভবঘুরে জীবনের নেশাকে গাঢ়তর কবে তুলেছিল। স্ক্যান্ডিনেভীয় লেখক হামসুন আর বোয়ালের উপন্যাসের সদ্য-প্রকাশিত ইংরেজি অনুবাদগুলি ‘কল্লোলের’ অন্যান্য অনেক লেখকের মত প্রবোধকুমারের তরুণ চিত্তকেও গভীর ভাবে আকৃষ্ট করেছিল। তিনি বলেছেন,

“ওই সময়ে কী আনন্দ জোগাতো মহাপ্রাণী সাহিত্য। বড় অনুরক্ত ছিলাম স্ক্যান্ডিনেভীয়ের দুজন লেখকের—নুট হামসুন আর যোহান রোটারের।” শব্দ তাই নয়, এদের লেখা প্রবোধকুমারের পথ-চলা মনকে এতদূর অভিভূত করেছিল যে শেষ পর্যন্ত তিনি বোয়ালের একটি উপন্যাসের ইংরেজি অনুবাদ (The prisoner who sang) থেকে বাংলায় অনুবাদ করলেন : ‘বন্দী বিহঙ্গ’। মনে রাখতে হবে, এই উপন্যাসের নায়কও এক ভবঘুরে ‘বহুরূপী জীবনসন্ধানী মানুষ’। প্রসঙ্গত বলি, বোয়ালের এই গ্রন্থে বহুরূপী নায়কের কথা আনবার্য ভাবে মনে পড়ে প্রবোধকুমারের ‘আঁকা-বাঁকা’, ‘হাসবান্দু’ পড়তে গিয়ে।

এই ভাবেই গড়ে উঠেছিল প্রবোধকুমারের বোহেমীয় যাযাবর মন। একদিকে সমকালীন জীবনের মূল্যবোধের অনিকেত রূপ এবং দোঁশ বিদোঁশ সাহিত্যে বোহেমীয় জীবন-চেতনা, অন্যদিকে আপন চিত্তের সহজাত তীর প্রবণতা। সব মিলিয়ে প্রবোধকুমারের শিল্পিব্যক্তিতে এই চেতনার অন্তর্গত প্রবল শ্রোতের টানে চঞ্চল সংস্কৃতি হয়ে উঠেছে বার বার।

প্রবোধকুমারের সমগ্র শিল্পিসত্তার মূলে রয়েছে এই যাযাবর মনের দৃষ্টি। তাঁর পথ চলার বিচিত্র কাহিনী কেবল কয়েকখানি রসমধুর ভ্রমণ কথার মধ্যেই সীমিত নয়, বলা যেতে পারে, তাঁর প্রায় সমস্ত রচনা - প্রায় সব উপন্যাস, গল্প ও স্মৃতিকথা এই পাঁথকমনের নানান অভিজ্ঞতা ও উপলব্ধিরই বিচিত্র রসরূপ। বস্তুত তাঁর এরকম উপন্যাস কমই আছে যেখানে ভবঘুরে বা ভ্রাম্যমান জীবনের ছবি একেবারে অনুপস্থিত। তাঁর নায়ক নায়িকাদের অনেকেই ভবঘুরের মত ঘর ছেড়ে পথে বেরিয়েছে, যাযাবর জীবনের উদ্ভ্রান্ত সুর তাদের রক্তের গভীরে যৌবনের উদ্দাম নেশা জাগিয়ে তুলেছে।

প্রবোধকুমারের মনের এই প্রাণচঞ্চল যাযাবর ধর্মের নিদর্শন কেবল তাঁর বিষয় বা চরিত্র সৃষ্টিতেই মেলে তাই নয়, এর প্রভাব স্পষ্ট হয়ে উঠেছে তার রচনাশৈলীতে। তাঁর উপন্যাসের গঠন ও ভাষা বিন্যাসে ‘স্বভাব শিল্পী’র যে অনায়াস-প্রাঞ্জলতা ও স্বতঃস্ফূর্ত বেগে চোখে পড়ে তা বস্তুত লেখকের অন্তর্লীন জঙ্গম পাঁথক সত্তারই প্রক্ষেপ। বাগবৈদধ্য ও সচেতন নৈপুণ্য সত্ত্বেও ভাষাশিল্পে এই প্রবল প্রাণ-ধর্মের জনাই তাঁর সম্পর্কে ‘বৃক্ষদেব বসুর যে অভিধা’—‘Nature’s own prose writer’ সেটিকে নিছক অত্যাঙ্ক মনে হয়না।

### [ তিন ]

প্রবোধকুমারের ভবঘুরে জীবনের নেপথ্যে একদিকে যেমন এক ধরনের বোহেমিয়ান রোম্যান্টিক যৌবনবেগ ছিল, অন্যদিকে তেমনি এই অকারণ এলোমেলো পথ-চলার মধ্য দিয়ে বাস্তব জীবনকে খুব কাছ থেকে স্পষ্ট করে নানান দৃষ্টে বিপর্যয়ের ভেতর দিয়ে চিনবার জানবার অজস্র সুযোগও হয়েছিল প্রবোধকুমারের। বিভিন্ন দেশে বিভিন্ন মানুষের ভিত্তি তিনি পাঁথকের মন নিয়ে ঘুরেছেন, মিলেছেন মানুষের প্রতিদিনের সুখ দুঃখের সঙ্গে। সমগ্র ভারতভূমি বার বার পরিভ্রম করেছেন প্রবোধকুমার। শহরে গ্রামে অরণ্যে পর্বতে প্রাচীন তীর্থের পথে পথে যেখানেই গেছেন এই যাযাবর পাঁথক - সর্বত্রই মানুষ, মানুষের জীবনের অন্তর্গত পিপাসা যন্ত্রণা বিকৃতি ও বিচিত্র রহস্য তাঁকে গভীর ভাবে আকর্ষণ করেছে। জীবনের প্রতি এই দুর্মর আকর্ষণই ভ্রাম্যমান প্রবোধকুমারের জীবনে এনে দিয়েছে বাস্তব অভিজ্ঞতার বিচিত্র বর্ণ উপকরণ। আব বাস্তব জীবনের সেই সঞ্চিত অভিজ্ঞতা ও উপলব্ধিই ধীরে ধীরে গড়ে তুলেছে ঔপন্যাসিক-গল্পকার প্রবোধকুমারকে। বস্তুত ত্রি-পাঁথক প্রবোধকুমারকে যতই রোম্যান্টিক উদাসীন বলে মনে হ’ক না কেন, তাঁর সাহিত্যসৃষ্টির অন্যতম মূখ্য প্রেরণা কিন্তু জীবনের বাস্তবতা। স্মৃতিচারণ প্রসঙ্গে তিনি লিখেছেন :

“নিছক আটের আনন্দ বিতরণ করবো, ফুল, চাঁদ, লতা, মৌমাছি আর বিরহ মিলন নিয়ে কাহিনী ফাঁদবো—এ আমি কোন কালেই ভাবতে পারিনি। আমি ভাবতুম মানুষের হৃৎপিণ্ডের রক্তের ধারা যে লেখায় ছোটে নি, তাকে কিছুরেই সাহিত্য সৃষ্টি বলা চলবে না! আমি সেজন্য পথে-ঘাটে গল্প খুঁজে বোঝিয়েছি—স্ট্রিমার ঘাটে, চটকলের ধারে, রেল স্টেশনে, বিদেশের ধর্মশালায়, মফস্বলের ওয়েটিং রুমে, তীর্থপথের মেলায়—আমি গল্পের বিষয়বস্তু খুঁজে পেতুম।”

ঔপন্যাসিক প্রবোধকুমারের শিল্প-বিপ্লবের সমীক্ষা প্রসঙ্গে তাঁর ভবঘুরে পথিকসত্তার স্বরূপ নির্ণয় যেমন অপরিহার্য, তেমনি অবশ্য প্রয়োজন তাঁর বাস্তবতাবোধ সম্পর্কে স্পষ্ট ধারণা। ওপরের স্বীকারোক্তি থেকে জানা যায় যে গল্প উপন্যাসকে মনগড়া কল্পনা দিয়ে তিনি রচনা করতে চান নি। অভিজাত সুখী সম্পন্ন মানুষের নিস্তরঙ্গ জীবনের প্রতি তরুণ প্রবোধকুমারের কোন আকর্ষণ ছিল না। বাইরের ভঙ্গুর হস্তশ্রী রূপের প্রাণের অমিত প্রাচুর্যে, অনন্ত হৃদয়ানুভূতির ঐশ্বর্যে নিজেকে প্রকাশ করতে চায় অথচ অন্তরালে জীবন যেখানে পাবে না, দুঃখ দারিদ্র ও প্রতিকূল সামাজিক প্রতিবেশের কঠিন পাষাণের আঘাতে রক্তাক্ত হয়—বাস্তব জীবনের সেই বিস্ময় ও বেদনাকে প্রকাশ করতে চেয়েছিলেন সেদিনের এই তরুণ কথাসিল্পী। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বলা যায়, ‘যত দূর যাই’ গ্রন্থের শেষাংশে প্রবোধকুমার গ্রাম-বাংলার মর্মভূত অভিজ্ঞতার এক চিত্তস্পর্শী ছবি বলিষ্ঠ রেখায় এঁকে গেছেন। এই জীবনগত অভিজ্ঞতার উপকরণ লেখক একদিকে যেমন খঁজে পেয়েছেন পথে-ঘাটে চলতে চলতে, অন্যদিকে পেয়েছেন তেমন নিজের জীবনের দুঃখ দারিদ্র ও নিত্য পরিবর্তমান জীবিকার নানান বৈচিত্র্যের মধ্যে। প্রবোধকুমারের শৈশব-কৈশোরের সেই বিচিত্র অভিজ্ঞতা-উপলব্ধি-ভরা দিনগুলির আশ্রয় সজীব ছবি আছে ‘তুচ্ছ’, ‘যত দূর যাই’ ইত্যাদি গ্রন্থে। সেদিনের সেই সজাগ সংবেদনশীল কৈশোর-যুগের ওপর ছোটবেলার মামার বাড়ির নানান রূঢ় বাস্তব অভিজ্ঞতার প্রভাব প্রবোধকুমারের শিল্পজীবনে ব্যথ হয় নি। এইসব ‘তুচ্ছ’ ঘটনার অন্তর্নিহিত সত্যের আলোয় প্রবোধকুমারের শিল্পমনের বাস্তব জীবন-পরিভ্রমণ শুরু হয়েছে। সেই পরিভ্রমণ পথে মূল্যবান পাথের জুগিয়েছে তাঁর বিচিত্র জীবিকা। তাঁর জন্ম-গোম্যাণ্টিক যাবাবর মন কখনো কোন বিশেষ জীবিকাকে স্থায়ীভাবে গ্রহণ করে নি। জীবনের নানা পথে নানা রূপে শুকে দেখা গেছে—প্রাইভেট টিউটর, ডাকঘরের সামান্য চাকুরে, নর্দান কম্পানির সেনাবাহিনীর নগণ্য কেরানী, ছাপাখানার ম্যানেজার, বিভিন্ন পত্র-পত্রিকার সম্পাদক, লবণ হুদের মাড়ের কারবারী। আর সেবার্ণার হিমবাহা যাবাবর। এই নানা ধরনের জীবিকা তাকে খুব কাছে থেকে জীবনকে দেখার সুযোগ এনে দিয়েছে। কঠিন বাস্তব অভিজ্ঞতার পাত্র ওর জীবনে বারবার উপছে পড়েছে। তিনি লিখেছেন :

“আমি লিখতুম মজুর, জেলে, রাজমিস্ত্রি, গাড়োয়ান, মাদি, ফড়ে এইসব চরিত্র নিয়ে। কারণ তাদের জীবনযাত্রাটা চোখে দেখতুম। তাদের নিয়ে গল্পের ইন্ড্রজাল সংজ্ঞেই বন্ধনে পারতুম। কোথাও অন্যায় ঘটলো, . . . উ বিনা রোগে মারা গেলো, কেউ অহেতুক অপমানে মরে পড়লো—অমনি আমার গল্প লেখা সুব্দ।”

নিজের কথাসাহিত্যিক জীবনের উৎস-নির্ণয় প্রসঙ্গে প্রবোধকুমারের এই স্বীকারোক্তি নিঃসন্দেহে তাৎপর্যপূর্ণ। ‘মানুষের হৃৎপিণ্ডের রক্তের ধারা’ উপন্যাস-গল্পের মধ্য দিয়ে সঙ্গার করতে চেয়েছেন তিনি। জীবনের মধুমুখি হয়েছেন বলিষ্ঠ মন নিয়ে।

অবশ্য একেবারে গোড়াতেই যে উপন্যাস লিখলেন, সেই ‘যাবাবর’ এই রূঢ় কঠিন বাস্তবতার বদলে ভবঘুরে পথিকচক্রের রোম্যান্টিক কাব্যময় দৃষ্টির পরিচয় আছে।

হতভ্রী ভঙ্গুর জীবনকে তিনি প্রত্যক্ষ করেছেন, দুঃখ-দারিদ্রে জীর্ণ জীবনের নিদারুণ অভিজ্ঞতা তাঁর ছিল সন্দেহ নেই, কিন্তু তবু সেই জীবনের কাহিনী যখন বলেছেন, তখন তার মধ্যেও মাঝে মাঝে শোনা গেছে পথ-চলা উদাসী বাউলের সুর। কিন্তু তিনি তাঁর সমকালীন কল্লোলপন্থী অচিন্ত্যকুমার-বৃন্দদেবের কাব্যময়তার অতিরেক থেকে অনেকাংশে মুক্ত। জীবনের সঙ্গে তার নির্মম দুঃখ-যন্ত্রণার সঙ্গে তাঁর পরিচয় অনেক বাস্তব।

বিশেষ ভাবে সাধারণ মধ্যবিত্ত জীবনের নানা বাস্তব সমস্যা প্রতিফলিত হয়েছে তাঁর প্রথম পর্বের বিভিন্ন উপন্যাসে—‘কলরব’, ‘প্রমীলায় সংসার’ ও ‘নবীন যুবক’—এ। সাধারণ মানুষের দারিদ্রের যন্ত্রণা ও গ্লানি, পারিবারিক ও সামাজিক পীড়ন—অনাচারের বিচিত্র সমস্যা-দীর্ণ রূপ তাঁর কলমের আঁচে মর্মস্পর্শী হয়ে উঠেছে ওইসব রচনায়। ‘কলরব’ উপন্যাসে দেখানো হয়েছে :

“একটা বাড়ীতে অত্যন্ত সাধারণ লোকের জীবনযাত্রার একটা ঘোলা আবর্ত।” আর্থিক অসংগতির পটভূমিতে মধ্যবিত্ত জীবনের আশ্রমখাদ্য রন্ধার কঠিন প্রশ্নটি এখানে জটিল হয়ে দেখা দিয়েছে। সামাজিক ও আর্থিক বিপর্যয়ের কঠিন আবাতে দামিনী, শঙ্কর, রীণার মত বিভিন্ন মানুষের বিচিত্র রূপ ফুটেছে এই উপন্যাসটিতে। রবীন্দ্রনাথ তরুণ প্রবোধকুমারের এই অন্তর চেতনার বিশেষ প্রশংসা করে লিখেছিলেন, “এই বইয়ে নানা চরিত্র ও নানা ঘটনার ভীড়; কোনটাই মনে হয়না বোঁটিক। এতগুলো মেয়ে-পুরুষকে স্পষ্ট করে গড়ে তুলতে ক্ষমতার দরকার। সে ক্ষমতা আছে লেখকের।” [পরিচয়—বৈশাখ, ১৩৪০]

শহর—কলকাতা ও শহরতলীর নিম্নবিত্ত জীবনের সর্বাত্মক ভাঙনের নানান ছবি ছড়িয়ে আছে প্রবোধকুমারের সারা জীবনের বিভিন্ন রচনায়। এই প্রসঙ্গে মনে পড়ছে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধকালীন কিংবা যুদ্ধোত্তর পর্বের কোন কোন মর্মস্পর্শী গল্পের কথা যেমন, ‘অঙ্গার’, ‘ক্ষয়’, ‘কলপান্ত’ ইত্যাদি। এই একই কালপর্বের পটভূমিতে গড়ে উঠেছে ‘বনহংসী’ উপন্যাসের কাহিনী। উপন্যাসটির শেষ পরিণতি সম্পর্কে পাঠক-মনে দ্বিধা-সংশয় থাকতে পারে, কিন্তু একথা স্বীকার করতেই হবে যে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তরকালের কলকাতার নিম্ন মধ্যবিত্ত পরিবারের চূড়ান্ত বিপর্যয়ের যে-ছবি লেখক এখানে এঁকেছেন, তা নিঃসন্দেহে বাস্তবনিষ্ঠ। এই উপন্যাসে অতনুকে লক্ষ্য করে দ্বিজন এক জায়গায় যা’ বলেছে, তার মধ্য দিয়ে আলোচ্য উপন্যাসের প্রেক্ষাপটের করুণ তিস্ত বাস্তবতা পাঠকের মনে এক মূহূর্তে সজীব হয়ে উঠেছে :

“তুমি ত যুদ্ধে গিয়েছিলে, আমাদের খবর রেখেছিলে কিছ? বোমা পড়বার ভয়ে আমরা কোথায় গিয়েছিলুম, দুর্ভিক্ষের সময় আমাদের কেমন করে চললো, কন্সট্রালের চাল খরচুম কেমন করে, কাপড়ের জন্য ছুটতুম কোথায়, কয়লা আনতুম কোন্ কায়দায়, বছরের পর বছর কী অশান্তিতে কেটেছে, রেশন পাবার জন্য কী মারামারি—এসব জেনেছ কখনো? আমি কি একা? হাজার হাজার ছেলে কিরকম খারাপ হয়ে গেছে জানো? লেখাপড়া? এক মূঠো ভাত আর একখানা কাপড়ের জন্যে দিনরাত এখানে-ওখানে হানাহানি আর দাঙ্গা। তুমি খবর রেখেছিলে কিছ?”

[ চার ]

দুঃখ-দারিদ্রে জীর্ণ ভঙ্গুর জীবনের ছবি যেমন প্রশংসনীয় বাস্তবতায় একেছেন প্রবোধকুমার, তেমনি একথাও সত্য যে, তার রচনা কেবল চিত্রণমী নয়। তার মধ্যে ব্যর্থ হতভাগ্য মানুষের প্রতি গভীর মমতা ও ভালবাসার স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশ আছে। এই হৃদয়ধর্মের ঐশ্ব্যের দিক থেকে শরৎচন্দ্রের সঙ্গে তার সাদৃশ্য সহজেই চোখে পড়ে। 'নবীন যুবক' উপন্যাসে গণপতির পরিবারের নিদারুণ দারিদ্রের জ্বালায় তার শিক্ষিত বেকার ভাইয়ের আত্মহননের দুঃসহ বেদনা, ভগবতী ও হেমন্তের মত বর্ণিত নারীর অন্তরের তীব্র আতি লেখকের গভীর সমবেদনার স্পর্শে পাঠকচিত্তকে বিহ্বল করে তোলে।

কিন্তু মনে রাখতে হবে, প্রবোধকুমার নিছক কোমলপ্রাণ সংবেদনশীল নন। তিনি কল্লোলের যৌবনচেতনায় উদ্দীপ্ত এক বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্ব। তাই হতভাগ্য নরনারীর বেদনায় তিনি অগ্রদূত করেন না, বরং তাদের উদ্বোধিত করে তোলেন প্রতিফুল পরিবেশের বিরুদ্ধে কঠিন প্রতিবাদের চেতনায়। 'নবীন যুবক' উপন্যাসে প্রচলিত নির্মম সমাজব্যবস্থা ও প্রধানদুঃখের বিরুদ্ধে বিদ্রোহী নায়কের চোখে ভাসে নতুন আদর্শ সমাজের স্বপ্ন। যৌবন-দুঃখ প্রবোধকুমার সৃষ্ট নায়কের অস্তিত্বের সঙ্গে জড়িয়ে আছে প্রতিবাদের বলিষ্ঠ প্রবণতা। 'নবীন যুবক'র সোমনাথ অন্যায়ের বিরুদ্ধে নিরন্তর সংগ্রাম করে গেছে। আর এই আদর্শের প্রেরণায় সে উপেক্ষা করেছে নিজের আর্থিক সচ্ছলতা, বিষয়-সম্পদ সবকিছু।

প্রবোধকুমারের উপন্যাসে প্রচলিত সমাজব্যবস্থা ও মূল্যচেতনার বিরুদ্ধে প্রতিবাদের ভিন্নতর এক ছবি ফুটেছে 'দুই আর দুয়ে চার' উপন্যাসে। সে ছবি সমাজ ও পরিবারকে উপেক্ষা করে উগ্র ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের ছবি। ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য অনেক সময় ফেটে পড়তে চায় বিদ্রোহের আগ্নেয় রূপে। এ উপন্যাসে সেই বিদ্রোহ রূপ নিয়েছে মদ্যাত যৌন অনাচারকে আশ্রয় করে। 'প্রেমকে অস্বীকার করে লালসা-লোল প্রবৃত্তিকেই বৃত্ত করে' দেখেছে উপন্যাসের নায়ক রমাপতি। কিন্তু এ ধরনের যৌন উচ্ছৃঙ্খলতার ছবি তার উপন্যাসে থাকলেও প্রবোধকুমার নিজে এই জীবনচর্চায় আস্থাশীল নন। ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের চেতনায় উদ্দীপ্ত প্রবোধকুমার নরনারীর যৌন সম্পর্কের এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গি পাঠকের সামনে উপস্থাপিত করেছেন। সেই দৃষ্টিতে একালের প্রগতিবাদী তরুণের চোখে নারী 'প্রিয়া' নয়, 'প্রিয়বান্ধবী'। প্রবোধকুমারের দৃষ্টিতে নারী-পুরুষের প্রেমের সম্পর্কে যৌনতা ও আবেগের অতিশয় নেই, তার বদলে এক ধরনের নিরুচ্ছ্বাস বন্ধুত্বের 'বন্ধনহীন গ্রাসি'তে তান একালের তরুণ-তরুণীকে বাঁধতে চেয়েছেন। সমালোচক-প্রবর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের উক্তি এই প্রসঙ্গে স্মরণীয় : "লেখক। প্রেম হইতে যৌন ও আবেগমূলক এই উভয়বিধ উপাদান বর্জন করিয়া তাহাকে বন্ধুত্বের উত্তেজনাহীন শান্ত-মিষ্ট পর্যায়ে নামাইয়া আনিতে চাহিয়াছেন।" [ বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা ৪৭৭ পৃ. ( ৪র্থ সং. ) ] নরনারীর এই নিরুচ্ছ্বাস বন্ধুত্বের প্রকাশ দেখছি 'প্রিয়বান্ধবী'-র বাউন্ডুল যুবক জহর আর স্বামী-পরিত্যক্তা সঞ্চলতা গুরুত্বপূর্ণ শ্রীমতীর মধ্যে। 'আকাবাঁকা'-র উচ্চশিক্ষিত তরুণ-তরুণী কম্বল ও

মীনাঙ্কীর জীবনাচরণের মধ্যেও এই দৃষ্টিভঙ্গির প্রতিফলন চোখে পড়ে। কঙ্কর-মীনাঙ্কী দু'জনে একসঙ্গে উদ্দেশ্যহীন ভাবে নিরন্তর পথ চলে ভবঘুরের মত। তবু তাদের মধ্যে দেহ-কামনা কিংবা রোম্যান্টিক উচ্ছ্বাসিত প্রেমের প্রকাশ ঘটেনি। নারী-পুরুষের সম্পর্ক নিয়ে এধরনের অভিনব দৃষ্টিভঙ্গির উৎসমূলে প্রবোধকুমারের নিজস্ব পৃথক-বস্তু যাযাবর মনের প্রভাব যে সক্রিয় থেকেছে, তাতে সন্দেহ নেই। জীবনের বহু বিচিত্র পথে চলতে চলতে একালের তরুণ-তরুণী পরস্পরের কাছে আসে। এর ফলে তাদের চেতনায় হৃৎ রং লাগে, স্রব জাগে। কিন্তু তবু তাদের পথচলার শো নেই। নীভের সংকীর্ণ বস্তু তাদের জীবন সীমিত হয় না। তারা চির-পৃথক। নরনারী এই বিচিত্র সম্পর্কের ভাবনা যে প্রবোধকুমারের শিপিসস্তার সঙ্গে কত অচ্ছেদ্য বন্ধনে জড়িয়ে আছে, তার সাক্ষ্য বহন করছে তাঁর সারা জীবনের অসংখ্য গল্প উপন্যাস। কেবল প্রথম দিকের রচনাতেই নয়, পরিণত বয়সেব নানা উপন্যাসেও যেমন 'হাসুবান্দ', 'বনহংসী', 'উত্তরকাল', 'পদ্প্রদন', 'ইস্পাতের ফলা' ইত্যাদিতেও প্রচলিত ধারণার বিরুদ্ধে এই ধরনের বিদ্রোহী মনোভাবের ধারা অব্যাহত রয়েছে। বস্তুত প্রবোধকুমারের এই মনোভঙ্গির মূলে আছে বিশেষ ভাবে নারী সম্পর্কে তাঁর প্রথাবিরোধী দৃষ্টি। 'জলকল্লোল' গ্রন্থের পূর্বোটা লেখকের অভিজ্ঞতালব্ধ কিনা জানিনে। এ বইয়ে কসে'কাট নারীর যে ছবি আছে, তা যদি আংশিকভাবেও তথ্য নির্ভর হয়, তাহলে নারী সম্পর্কে প্রবোধকুমারের 'মৌলিক' ও 'বিপ্লবী' মনোভাবের কিছুটা ব্যক্তিগত ব্যতীত ভিত্তি খুঁজে পাওয়া যায়। 'জলকল্লোল'-এ গিরিবালা ও সাধু নামে যে দু'টি মেয়ের কথা আছে, তারা প্রবোধকুমারের বিক্ষুব্ধ 'বিদ্রোহিনী' নারীদের বিদ্রোহস্বরূপ। সাধু-র যে বর্ণনা লেখক দিয়েছেন তা মূলত তাঁর সমস্ত 'বিদ্রোহিনী' নারী সম্পর্কেই প্রযোজ্য।

বস্তুত নারী-পুরুষ সম্পর্কে প্রবোধকুমারের ধারণার অনেকটাই কিন্তু গতে উঠেছে তাঁর নিজস্ব দেশ-কালের আলো-হাওয়াব সংস্পর্শে। তিনি সেই প্রথম বিক্ষুব্ধমুখোত্তরকালে, সেই অসহযোগ আন্দোলন ও 'কল্লোল'-এর আগ্নেয় দিনগুলির স্মৃতিচারণ প্রসঙ্গে নিজেই বলেছেন :

“ছেলেরা বেকার, মুক্তি-পিপাসু, অসন্তুষ্ট—প্রতিষ্ঠিত ব্যবস্থার বিরুদ্ধে চাইছে তারা বিপ্লব এবং মেয়েদের মনেও তাই। তারা চলিত সমাজ শৃঙ্খলার শাসন আর চায়না, গহধর্মে তাদের আত্মনিয়ন্ত্রণের ক্ষমতা নেই বলে বিক্ষুব্ধ, তারা আলো-বাতাসের মাঝখানে আসতে চায়। মেয়েরা ও পুরুষ অপেক্ষা অনেক কঠিন, পুরুষ অপেক্ষা তারা গতিবাদিনী।” [অমৃত, ৫ কার্তিক, ১৩৭২]

ছেলেদের এই 'বিপ্লব' ও বিদ্রোহ-চেতনা এবং 'বিক্ষুব্ধ' ও 'গতিবাদিনী' মেয়েদের মনোভাবের মধ্যে প্রবোধকুমার কেবল রোম্যান্টিক বোহেমীয় স্বপ্নাবলাসের সম্মান পাননি, একধরনের আদর্শবাদের আভাসও লক্ষ্য করেছেন। তাঁর গল্প-উপন্যাস রচনার পিছনে সর্বদাই আদর্শ-চেতনার এই প্রেরণা বর্তমান ছিল। প্রসঙ্গত তাঁর স্বীকারোক্তি উল্লেখযোগ্য :

“একটা আদর্শ, একটা বাঞ্ছনা, একটা কোন দুরূহ ভাবনার পথ—এ যদি সব গল্পের মধ্যে না থাকে তবে গল্প লিখে লাভ কি?” [গল্প লেখার গল্প] প্রবোধকুমারের অধিকাংশ উপন্যাসে নরনারীর গভীর মনোবিবেচনের চেয়ে স্ফুটতর



হয়েছে মূখ্যচরিত্রগুলির অনিশ্চেষ্ট প্রাণধর্ম ও আদর্শের বোধ। প্রথম যুগের উপন্যাস 'নবীন যুবক'-এর নায়কের স্বপ্ন-কল্পনার মধ্য দিয়ে লেখকের এই প্রবণতার নিশ্চিত সাক্ষ্য মেলে :

“সবাই মিলে দল বাধব,-- আদর্শ সমাজগড়ব। আদর্শ সমাজটা কি ? এই ধরো মানুষের সঙ্গে মানুষের সহজ সম্পর্ক। শিক্ষায়, জ্ঞানে, সভ্যতায়, চিন্তাধারায় সবাই পরস্পরের অকৃত্রিম বন্ধ। সম্পত্তির সবাই সমান অংশীদার, সবাই সম-অবস্থাপন্ন।”

প্রবোধকুমারের ব্যক্তিসত্তায় এই প্রগতি-চেতনা ও মহত্তর জীবনবোধ সুস্পষ্ট। সীমিত স্বার্থ-সংকীর্ণ জীবন থেকে উত্তরণ তাঁর আশ্রিত। তিনি লিখেছেন :

“খরের থেকে বাহির, সে বাহির অনেক বড়। বর্ধি-নিষেধের বাহিরে যে-জীবন — সে-জীবনের আশ্বাদ আমার দরকার ছিল। স্নেহ-মোহ-বন্ধনের অতীত যে মহাজীবনের ডাক তার অচ্ছেদ্য আকর্ষণ আমাকে টেনে নিয়ে যেত।”

সেই মহাজীবনের সঙ্গে অচ্ছেদ্য সূত্রে জড়িয়ে আছে লেখকের অমেয় জীবনপ্ৰীতি। তাঁর নায়ক-নায়িকাদের বিদ্রোহ-চেতনার সঙ্গেও অনুসৃত্য হয়ে গেছে মনুষ্যের এই মূল্যবোধ। আর এই কারণেই ‘প্রিয়বান্ধবী’র নায়িকা শ্রীমতী শেষ পর্যন্ত ব্রহ্মচারিণী-রূপে আত্মসংস্কার করেছে মানবসেবায়। ‘আকাবাঁকা’র নায়ক-নায়িকা কঙ্কর-মীনাঙ্কীর ভবঘুরে জীবনেও এই আত্ম মানুষ্যের প্রতি ভালোবাসা বতঃস্ফূর্ত হয়ে উঠেছে।

প্রবোধকুমারের মনের এই নিহিত প্রগতিপন্থী মানবিক আদর্শবোধের প্রতিফলন হয়েছে অনেক উপন্যাসে : ‘নদ ও নদী’, ‘কাঁচকাটা হাঁস’, ‘উত্তরকাল’, ‘হাসবান্দু’ ইত্যাদি গ্রন্থে লেখকের এই আদর্শনিষ্ঠ চিন্তা-চেতনার সূচনামূলক পরিচয় আছে।

প্রবোধকুমার তার সমকালে হতাশা ও বিপন্নতার যে গ্রানিকর ধূসর পরিবেশকে প্রত্যক্ষ করেছিলেন, তা থেকে উত্তরণের স্বপ্ন তিনি দেখেছিলেন এক বলিষ্ঠ প্রাণধর্মে উজ্জীবিত জীবনচেতনার মধ্যে। এমন এক প্রবল, পৌরুষ-দগ্ধ প্রাণধর্মের ছাঁচ আছে ‘নদ ও নদী’ উপন্যাসে। উপন্যাসের নায়ক নরেশ জনকল্যাণের মহৎ আদর্শ নিয়ে কাজ শুরু করতে গিয়ে অজ্ঞান বাবা ও বিপন্নতার মুখোমুখি হয়েছে। কিন্তু তবু সে কখনো হতাশায় হয়নি। আপন পৌরুষ-দগ্ধ আত্মশক্তি উপর ভর করে সে তার স্বপ্নকে সফল করেছিল। অবশ্য স্বাভাবিক কারণেই প্রস্তুত উঠতে পারে, এ ধরণের উপন্যাস-ধৃত নরনারী ও তাদের জীবন সর্বত্র বাস্তবতার দৃষ্টিকোণ থেকে বিশ্বাসযোগ্য হতে পেরেছে কিনা। আমরা মনে করি এর উত্তর নৈতিবাচকই হ’বে। ভবিষ্যৎ কালের কথা জানিনে, কিন্তু বর্তমান কালের বাঙালী জীবন-পরিবেশে এ-ধরণের চরিত্র নিশ্চয় বাস্তব নয়। জহর-শ্রীমতী ( প্রিয়বান্ধবী ), কঙ্কর-মীনাঙ্কী ( আকাবাঁকা ) কিংবা হিরণ-হাসবান্দু ( হাসবান্দু ) বা অতনু-ভাস্করী ( বনহংসী )

কেউই পাঠকের দৃষ্টিতে পুরোপুরি প্রত্যয়সিদ্ধ হয়ে ওঠে নি। বাহুল্য আশঙ্কায় আর দৃষ্টান্ত বাড়ালো না। বিশেষভাবে যা লক্ষ্যণীয়, তা হ’ল, প্রবোধকুমারের উপন্যাসে একেবারে, সূচনাপর্ব থেকে শেষ পর্যন্ত এই একই ধরনের চরিত্র বার বার দেখা দিয়েছে। আসলে এই চরিত্রগুলি লেখকের বাস্তব অভিজ্ঞতা-প্রসূত নয়,

এরা তাঁর স্বপ্নলোকের, তাঁর প্রত্যাশার জগতের অধিবাসী। তাঁর বোহেমীয় ভবন্ধরে পৃথিবী-চিন্তা থেকে, তাঁর স্বপ্নদর্শী আদর্শবাদী মন থেকে এরা উঠে এসেছে। কঠিন বাস্তব পৃথিবীতে যা অপ্রাপ্য, যে সব ইচ্ছা পূর্ণ হবার নয়—প্রবোধকুমারের ভাববাদী মন সেইসব ‘কল্পিত’ উপাদানে রচনা করেছিল এইসব চরিত্রের পরিচালনা।

সচেতন পাঠকমাত্রই স্বীকার করবেন, উপন্যাসে চরিত্রদ্বিষ্টা হিসাবে প্রবোধকুমারের ব্যর্থতার মূলে এক ধরনের ‘অবাস্তবতা’ ও বৈচিত্র্যের অভাব। বস্তুত তাঁর অধিকাংশ চরিত্রকেই যেন এক বিশেষ বস্তু বা ভাবাদর্শের ছকে ফেলে লেখক রচনা করতে চেয়েছেন। এর ফলে চরিত্রের সহজ স্বতঃস্ফূর্ত গতি অনেকখানি হারিয়ে গেছে। পূর্ণায়ত্ত একটি চরিত্রে যে অন্তর্দ্বন্দ্ব জটিল মনস্তাত্ত্বিক গভীরতার উন্মোচন আমরা প্রত্যাশা করি, ‘প্রবোধকুমারের সৃষ্ট চরিত্রে তার আত্যন্তিক অভাব স্পষ্ট’। তাঁর এ ধরনের চরিত্রগুলি যে সহজ মাটির পৃথিবী থেকে উদ্ভূত না হয়ে লেখকের এক বিশেষ দৃষ্টিকোণ থেকে জন্ম নিয়েছে, সেটা সহজেই স্পষ্ট হয়ে ওঠে তাদের চলায় বলায়, তাদের ‘অবাস্তব’ আদর্শবোধের উদ্ভাসতায় ও উদ্ভূত বিদ্রোহ-চেতনায়। এইসব উপন্যাসের কাহিনী, ঘটনা সংস্থান, চরিত্র—সবই যেন পথ-চলা এক যাবাবরের চোখে-দেখা চলমান জীবনের কতকগুলি চিত্তাকর্ষক ছবি। দৃষ্টার পথ-চলতি মনের ওপর দিয়ে সেগুলি বহুবর্ণ মেঘের মত বারবার ভেসে যায়, মনকে মদ্র ও স্বপ্নাবিট করে তোলে একথা সত্য, কিন্তু তারা সত্তার গঢ় নিভৃতলোককে রহস্যে জিজ্ঞাসায় আলোড়িত বিস্ময় করে তোলে না।

এই অর্থে প্রবোধকুমারের উপন্যাস হৃদয় অনেকাংশে বাস্তব নয়। একে কেউ কেউ বলতে পারেন ‘পলাতক’ যাবাবর মনের ‘স্বপ্নাবলাস’, সাধারণ মানুষের বাস্তব জীবনের যন্ত্রণা ও জিজ্ঞাসা যেখানে যথার্থ ভাবা পায় নি।

### [ পাঁচ ]

কিন্তু প্রবোধকুমারের অন্য এক ধরনের জিজ্ঞাসার ছবি আছে। সেই জিজ্ঞাসা কোথাও কোথাও তাঁর হয়ে বেজেছে। আর বস্তুত তার আকর্ষণ প্রবোধকুমারের শিষ্যসন্তায় অমোঘ। হয়ত একথা বললে তেমন অতীতি হ’বে না যে সেই রহস্য-জিজ্ঞাসার সম্মুখেই তিনি এতদূর চলে এসেছেন—জীবন ও শিষ্যসাহিত্যের এতখানি পথ। সেই জিজ্ঞাসার স্বরূপ কি? উত্তরে বলা চলে, সে তাঁর মনের নিগূঢ় অধ্যাত্ম-জিজ্ঞাসা। বলাবাহুল্য, এই অধ্যাত্ম-পিপাসা প্রচলিত ধর্মীয় অর্থে তার মনে আদৌ নেই। এই পিপাসার সঙ্গে জড়িয়ে আছে তাঁর প্রগাঢ় আদর্শবোধ আর চির-ভ্রাম্যমান উদাসী তীর্থগামী মন। প্রবোধকুমার নিজেই লিখেছেন :

“আমি তীর্থগামী।..আপন চিন্তার অপ্রান্ত গতি কামনা করি। যে গতি গঙ্গার, যে-গতি সৃষ্টিলোকের, সেই গতিই জীবনের।”

[ দেবতাত্মা হিমালয় (২য় খণ্ড) ]

প্রবোধকুমারকে একবার এক তরুণ কথাসাহিত্যিক জিজ্ঞাসা করেছিলেন, “মানুষের কোন পরিচয় আঁকতে আপনি ভালবাসেন ? সামাজিক, রাজনৈতিক না আধ্যাত্মিক ?” প্রবোধকুমার উত্তর দিয়েছিলেন :

“মানুষের Socio-spiritual পরিচয়টাই আমার আঁকতে ভাল লাগে।”

[ ছোটঘর : পৃথিবী : জীবন / প্রফুল্ল রায়।—দেশ সাহিত্য সংখ্যা, ১৩৬৬ ]

এই স্বীকারোক্তির তাৎপর্য যথেষ্ট। ঔপন্যাসিকের কাছে প্রত্যাশিত সমাজ-চেতনা প্রবোধকুমারের রচনায় নিশ্চয়ই অনুপস্থিত নয়। কিন্তু একথাও অনস্বীকার্য যে তাঁর দৃষ্টি সমাজ পরিবার ও সাম্প্রতিকের সীমা অতিক্রম করে মাঝে মাঝে আরও দূরের দিকে প্রসারিত হ’তে চেয়েছে। বস্তুত প্রবোধকুমারের মনের সেই দূরবাসী তৃষ্ণাই তাঁর অনেক উপন্যাসের Socio-spiritual বাস্তবরণ রচনা করেছে। এই প্রসঙ্গে মনে পড়ছে ‘বনহংসী’ উপন্যাসটির কথা। উপন্যাসটির বিষয়বস্তু গড়ে উঠেছে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর কালের কলকাতা শহরের নিম্নবিত্ত মানুষের দ্বন্দ্ব দারিদ্র্য নৈতিক বিকৃতি ও অন্যান্য সমকালীন সমস্যা নিয়ে। নিঃসন্দেহে এরকম বিষয়বস্তু থেকে বাস্তবধর্মী সমাজ-সচেতন একটি উপন্যাসের জন্মই প্রত্যাশিত। কিন্তু শেষ পর্যন্ত উপন্যাসটি তা হয় না। উপন্যাসের শেষ দিকে সমস্ত বাস্তব সামাজিক সমস্যাকে অতিক্রম করে অভিনু-ভাস্বতীর নিগূঢ় সম্পর্কের রহস্য-জটিলতা ও ভাস্বতীর আত্ম-জিজ্ঞাসার সুরই মুখ্য হয়ে উঠেছে। ‘বনহংসী’ থেকে দু’টি প্রাসঙ্গিক উদ্ধৃতি সম্ভবত আমার বস্তুবাক্যে স্পষ্ট করবে :

(ক) অতনুর চিন্তা : “সমগ্র পরমায়ুব্যাপী যে ভগ্নতা বাথতা অবসাদ অপমৃত্যু আর নৈরাশ্য পিছনে ও সামনে পড়ে রইলো— তারই বৃকের রক্তে দুই চরণ রাঙ্গা করে ভাস্বতী আজ কোথায় চললো : সে কি কোন পরম তৃষ্ণার তৃপ্তির পথ ? সে কি কোনো জটিল অধ্যাত্ম-জীবনের আকর্ষণ ? সে কি অপাঠ্যব কোনো সুখ ? কোনে দয়াহীন স্বর্গ ?”

(খ) “ভাস্বতী বললে আমি পালাইনি, পালাইনি, পালাইনি। ছোট সংসার ছেড়ে বড় সংসারে এলুম, এর নাম কি পালানো ? এখানে দ্বন্দ্বটোও বড়, আনন্দটাও বড় !”

এই হ’ল প্রবোধকুমারের socio-spiritual প্রবণতার ছবি। আর এই প্রবণতাকে বলতে পারি তাঁর শিল্পিসত্তার একটি ‘স্বায়ী ভাব’। অর্থাৎ সত্য যে এই প্রবণতা বা প্রয়াসের ফলে প্রবোধকুমারের উপন্যাসের বাস্তবরস অনেক সময়েই ক্ষুদ্র হয়েছে, কিন্তু তাই বলে যেন মনে না করি প্রবোধকুমার জীবন-পলাতক শিল্পী। উপরে উদ্ধৃত ভাস্বতীর জবানীতে ( ‘খ’ অংশ ) যেন স্বয়ং লেখকই এর উত্তর দিয়েছেন। জীবন-দৃষ্টিতে ও সাহিত্য-রচনায় ‘বাস্তবতা’ তাঁর শেষ লক্ষ্য নয়। আসলে তিনি আদর্শবাদী, আত্মজিজ্ঞাসু। সমাজ বাস্তবতার মূঢ়া তিনি অস্বীকার করেন না নিশ্চয়। কিন্তু তার চেয়েও তাঁকে গভীরভাবে আকর্ষণ করে ব্যক্তিমনের গূঢ় জিজ্ঞাসা। আর তাই তাঁর সাহিত্যে নায়ক-নায়িকার ভূমিকায় বারবার দেখা দিয়েছে

কতকগুলি সামাজিক-পারিবারিক বন্ধনহীন অনিকেত যাযাবর মানুষ, যাবা অতৃপ্ত বিদ্রোহী ও চিরপথিক, যাদের সন্তাকে ঘিরে অজস্র জিজ্ঞাসাব উদ্ভাল রত্ন।

### [ ছয় ]

প্রবোধকুমারের ঔপন্যাসিক সত্তার যে নানামুখী প্রবণতার উল্লেখ করলাম, মনে হতে পারে তাদের মধ্যে স্ববিবোধ আছে। একই লেখককে কখনও মনে হয় যেন হতশ্রী বাস্তব জীবনের রূপকার, কখনও বাঙ্গালিপুণ সমাজপ্রেমী, কখনও রোম্যান্টিক উদাসীন যাযাবর, আবার সবশেষে হয়তো বা এক নিগূঢ় অধ্যাত্ম-জিজ্ঞাসু সত্তা।

মনে রাখতে হবে, প্রবোধকুমারের শিল্পিসত্তা যে-কালপবে ব আলোহাওয়ার গড়ে উঠেছে, সেই কল্লোলের কালের মধ্যেই ছিল এক অন্তর্গত 'স্ববিবোধ'। আসলে এটা জটিল আধুনিক জীবনের নিহিত দ্বন্দ্বময় রূপেরই প্রকাশ। প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর কালের অস্থির অনিশ্চয়তার দিনগুলিতে তরুণ লেখকদের দৃষ্টিভঙ্গিতে 'স্ববিবোধ' নিতান্ত অপ্রত্যাশিত ছিল না। তাই কল্লোলপন্থী অনেক লেখকের রচনাতেই পাশাপাশি চোখে পড়েছে ভয় বাস্তবতা আর স্বপ্নাতুর রোম্যান্টিকতা, স্পর্ধিত বিদ্রোহ-সংগ্রাম আবার অনাদিকে করুণ 'ব্যথ'তার মাধুরী। একদিকে সুগভীর আশা অপর দিকে অতল নৈরাশ্য। অবশ্য প্রবোধকুমারের দৃষ্টিভঙ্গিতে যাকে 'স্ববিবোধী' বলে মনে হয়েছে, তার মূলে কাল-ধর্মের প্রভাবের চেয়েও প্রবোধকুমারের ব্যক্তিগত প্রবণতাই অধিক বলে বোধ হয়। বস্তুত প্রবোধকুমারের ব্যক্তিত্বের মূলে আছে জীবন-সন্ধানী এক পথিক-সত্তা। এর ফলে কোন সুসংবদ্ধ ও সুসমঞ্জস দৃষ্টিভঙ্গির 'সংকীর্ণ' ক্ষেত্রে তাঁর শিল্পিসত্তা আবদ্ধ হয় নি। বরং প্রথর বাস্তবতা থেকে বোহেমীয় রোম্যান্টিকতা এবং বাঙ্গালপ্রবণ সমাজদ্রোহ থেকে গঢ় অধ্যাত্মজিজ্ঞাসায় তা' অনায়াসে সঞ্চার করেছে। এই নানামুখী আপাত-বিবোধী প্রবণতাগুলি তাঁর উপন্যাসে অবশ্য অনেক ক্ষেত্রেই স্ফুট, সমন্বয় লাভ করেনি, যথেষ্ট সম্ভাবনা থাকা সত্ত্বেও স্ববিবোধী প্রবণতার অবাঞ্ছিত মিশ্রণের ফলে 'হাস্যবান্দ' কিংবা 'বনহংসী'-র মত সম্ভাবনাপূর্ণ উপন্যাস যথার্থ রস-পরিণাম লাভ করেনি। কিন্তু শিল্পিসৃষ্টির ক্ষেত্রে এইসব ব্যথ'তার মূলে লেখকের দৃষ্টিভঙ্গির 'স্ববিবোধ' থাকলেও, প্রবোধ কুমারের ব্যক্তিসত্তার গভীরে -যেখানে তিনি 'চিরপথিক', সেখানে কিন্তু কোনো 'স্ববিবোধ' নেই। পথিকের উদার উদাস জীবনসন্ধানী দৃষ্টির প্রসারিত পটে উগ্র বাস্তবতা ও স্বপ্নাতুর আদর্শ বোধ, যৌনচেতনা ও অধ্যাত্মপীড়া জীবনের প্রথর আলো ও মেদুর ছায়া সবই সহজ স্বতঃস্ফূর্ত। পথিক-শিল্পীর চোখে জীবনের কোনো ছক নেই, কোনো সুনির্দিষ্ট রূপ নেই। জীবনের বহুবর্ণ রূপের মধ্য দিয়ে বস্তুত তিনি জীবনকেই ছঁয়ে ছঁয়ে দেখেছেন, জীবনের রস ও রহস্যের অন্তর্বেশে এক তীর্থ থেকে আরেক তীর্থে পথপরিভ্রমণ করেছেন।

## সুধীনয় মূল্যায়ন

### বুদ্ধদেব বসু : কৈশোরের কাব্যময় স্রুতি

বুদ্ধদেব বসুর অতিপ্রজ্ঞ লেখনী 'আর্ট'কে প্রায় 'ইন্ডাস্ট্রি'তে পরিণত করে তুলতে সফল হয়েছিল, এবং এ ব্যাপারে নিঃসন্দেহে খাত্রীদেব হাত বাড়িয়ে দিয়েছিল তাঁর বিদ্যাব্যবহা ভাষায় অপ্রয়াসী প্রবাহ ও এক ধরনের হিব্রু-ময় বাস্পাচ্ছন্নতা যাকে অনেকেই কবিতা থেকে পৃথক করে দেখতে পারেন না। তাঁর ঈর্ষানীল সংখ্যক উপন্যাসের সামগ্রিক মূল্যায়ন করতে হলে এক কথা বলতে হয়, তাঁর উপন্যাস কৈশোরের কাব্যময় স্রুতি। এদের অভাবে বাংলা সাহিত্য অনেকাংশেই রিক্ত হয়ে থাকত; কেননা, এগুলো অন্যতম শ্রেষ্ঠ সম্পদ কিশোরের এবং অন্তর্ভুক্ত-কৈশোর প্রাপ্তবয়স্কের, যদি 'কিশোর' শব্দটিকে adolescent-এর অনন্যোপায় প্রতিশব্দ হিসেবে ধরা যায়। 'মৌলানাথ' উপন্যাসের কৈশোর-প্রশাস্তিকে প্রসঙ্গচ্যুত করার স্বাধীনতা নিলে বলা যায়, সামগ্রিক ভাবে বুদ্ধদেব বসুর উপন্যাস সেই জীবনবোধে আবিষ্ট এবং "সুই লাভণ্যে জড়ানো যার নিজেকেই সম্পূর্ণ করা ছাড়া আর কোন উদ্দেশ্য নেই, অথচ যে নিজেকে ঠিক জানেই না এখনো।" এক বুদ্ধ-দীপ্ত, কোতুলী অথচ পরিণত চিন্তায় তথ্য জীবন-ভাবনায় অনাগ্রহী ভাব-তন্ময় কিশোর বার বার হাজির হয় তাঁর প্রায় সব উপন্যাসে। সেই কিশোরের নাম পালটায়, ভূমিকা পালটায়, পোষাক পালটায়, কিন্তু অম্লিন, অবিবৃত থাকে মোল চারিত্র্য প্রায় প্রতিটি উপন্যাসে। সে কখনো সোমেন, মৌলানাথ, সাগর বা নীলাঞ্জন; কখনো রাজীবলোচন, রণজিৎ মিত্র বা নয়নাংশু : কখনো 'শূদ্র' শিল্পের সব-ত্যাগী উপাসক, কখনো নারী-মাংসের কুণল শিকারী, কখনো মনোলোকের লুতা-তলুচারী উর্গনাভ। বহুরূপ, চারিত্র্য এক -কৈশোরকতা, যার প্রকাশ পলায়নে : কখনো মৃত্যুতে, কখনো নান্দনিকতায়, কখনো উদ্ভাস যোনাচারে, কখনো প্রদর্শনবাদী আত্মনিগ্রহে, কখনো অন্ত-চেতনাব জ্যোতির্ময় অন্ধকারে, কখনো বা 'সব-পেরোছি'র সবুজ ছীপে।

কিশোর তার ব্যক্তি-সত্তার সঙ্গে বিহীন গতির দ্বন্দ্বের সহজতম উত্তরণ খোঁজে পলায়নে এবং উনিশ শতকী ইউরোপীয় সাহিত্যের একটি প্রধান ধারা উত্তরণ খঁজে নিয়েছিল এই কৈশোরক পলায়নে : কখনো উদ্ভট শিল্প-সর্বস্বতায় তথ্য শূদ্র নান্দনিকতায়, কখনো জীবন-বিমুখতায়, কখনো জীবন-বিবৃদ্ধতায়, কখনো শূদ্র-শব্দের ভিত্তিহীন কারুণ্য প্রাসাদে ; কখনো বা ইন্দ্রিয়ময় অনুভূতির জগতে, কখনো বা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের নীলাকাশে, কখনো অন্তর্বীক্ষণী চেতনার লোকে, কখনো আত্মঅনুকম্পায়, কখনো ক্যাথলিক গীর্জার ছায়াছন্ন স্নিগ্ধতায়, কখনো বা সমাজ বিদ্রোহে। ভিলিগে দ্য লিল-আদাম, হুইজম্যান্স, বোদলেয়ার, ভেরলেন, মালার্মে, ওয়াল্টার পেইটার, লায়নেল জনসন, আর্নেস্ট ডাউসন, আর্থার সাইমন্স, মার্সেল প্রুস্ট—দেশকালে ভেদ সত্ত্বেও এদেরকে এক নিঃস্বাসে যথেষ্টভাবে উচ্চারণ করলে

কোনো ক্ষতি হয় না। এদের সাহিত্যিক কুললক্ষণ এক, উচ্চারণ বিভিন্ন। আর্থার সাইমনস-এর স্পর্ধিত উক্তি, সমাজই মানুষের চূড়ান্ত ও প্রতিশ্রুত শব্দ; বন্ধু প্রার-কে লেখা চিঠিতে ডাউসনের সঙ্কোচ মন্তব্য, 'What a terrible, lamentable thing growth is!' ভিলিয়ে দ্য লিল-আদামের নায়ক আঙ্কেলের স্মরণীয় দূর্বিনয়: 'Vivre? les serviteurs feront cela pour nous' (—Live? Our servants will do that for us.); বোদলেয়ের 'অ্যালবার্টস্': 'The Poet's like the monarch of the cloude.../ Exiled on earth amid the shouting crowde. He cannot walk, for he has giant's wings'; সাংগীতিক শব্দের নৈঃশব্দে আত্ম-নির্বাসিত মালামের কাব্য-দর্শন: "Expunge reality from your song, for it is common-- The only thing the poet has to do is to work mysteriously with his eye turned upon Never"; ভেরলেন-এর শূদ্র-জ্যোতি সমাজ-নির্বাসিত কবি: "...profound and gentle, far from the hubbub of life and disorderly shock of mercenary arms, behold, ascending ineffable heights, the group of Singers clad in white --The world, which their profound words have troubled, banishes them. They, in their turn, banish the world" - সবই আসলে একই মৃদুদার এপিঠ-ওপিঠ মাত্র, পশ্চিমী শিল্পায়নের তথ্য ধনবাদের নিজস্ব দ্বন্দ্বসৃষ্ট মানস-সংকটের বহিঃপ্রকাশ। ডাউসন্ ভুলে যেতে চেয়েছিলেন সে বয়ঃবর্ধিত শূদ্রমাত্র বিনিষ্ঠের অলক্ষ্য ও অনিবার্য পরিণতি নয়, গাঢ়তর জীবনোপলব্ধিরও প্রস্তুতি। আক্সেল নিজেকে নির্বাসিত করেছিলেন প্রাকৃতজনের আত্মতৃপ্ত দৈনন্দিনতা থেকে অনেক দূরে দূর্ভেদ্য অরণ্য দূর্গে। মানবিক সম্পর্ক-বিবর্জিত বিগ্ৰহ জ্ঞানের নির্বাস চর্চায়। লাস্যময়ী সুন্দরীর প্রেম, অমেয় ঐশ্বর্যেব নিশ্চিত, যাকিছু জীবনকে ক'রে তোলে রম্য ও ঋক্ষ, সেই সব-কিছুকেই আক্সেল মনে করতেন 'বিশুদ্ধ' জীবনের মঞ্জুবাক্ শব্দ। তাই ভূতের হাতে জীবন যাপনের ভার তুলে দিয়ে ভাব-জীবনের পূজারী আক্সেল প্রেমিকাকে সঙ্গ নিয়ে আত্মহননের পথ বেছে নেন। হুইজ্‌মান্সের 'আ হবাব' ('A rebours')-র নায়ক দ্যাক্ দ্য এস্‌স্যে (Duke des Esseintes) ইন্দ্রিয় তৃপ্তিকর নানাবিধ উপাচারে ও ক্ষয়িষ্ণু সাহিত্য-সম্ভাবে সঞ্জিত বিশাল গ্রন্থাগার দিয়ে নিজের জন্যে গড়ে তুলেছিলেন এক মনোময় নিভৃত জগৎ, 'অল-দাস' মানুষের সমাজ থেকে, এমন কি প্রকৃতি থেকেও, বহু দূরে।

'কল্লোল' গোষ্ঠীর লেখকদের মধ্যে বুদ্ধদেব বসুকেই সবচেয়ে বেশী আক্রান্ত করেছিল উনিশ শতকী ইউরোপীয় সাহিত্যের এই অবক্ষয়ী ধারার নান্দনিকতা ও ব্যঙ্গিসর্বস্বতা। বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রকে বাদ দিলেও তাঁর সমকালীন, বা প্রায় সমকালীন, উপন্যাসিকেরা—যেমন তারাশঙ্কর, শৈলজানন্দ এবং এক বিশেষ অর্থে, জগদীশ গুপ্ত—যখন বাস্তব জীবনাশ্রয়ী 'সামাজিক' মানুষের উপন্যাস

রচনায় রতী হয়েছিলেন, তখন বুদ্ধদেব তাঁর লক্ষ্য হিসেবে বেছে নিয়েছিলেন এমন এক জীবনবাদ প্রতিষ্ঠার দায়িত্ব, যা মূলতঃ পলায়নধর্মী ; ফলতঃ কৈশোরক এবং এ-ক্ষেত্রে তাঁর ব্যক্তিগত প্রবণতা অবশ্যই পুষ্ট হয়েছিল উনিশ শতকী ইউরোপীয় সভ্যতার দ্বিধা-দীর্ঘ মানসের সেই ধারায় যা সম্প্রসারণশীল ধনবাদের সংকটকে উপেক্ষা করতে চাইছিল সমাজকে অস্বীকার ক'রে, অন্তর্চেতনার স্বীপভূমিতে আশ্রয় নিয়ে, শিল্পকেই জীবনের বিকল্প হিসেবে গ্রহণ ক'রে।

'মৌলিনাথ' উপন্যাসের শুরুরূপে একটি গ্রীষ্ম সকালের বর্ণনা আছে : "এ-রকম সকাল বছরে একটি-দুটির বেশি আসে না ; চৈত্র-বৈশাখের কোন এক অপ্রত্যাশিত তিথিতে হঠাৎ সে দিনের দিগন্তে এসে দাঁড়ায় : পৃথিবীর লোক বাজার করে, রান্না করে, আপিণে যায়, হয়তো ও-সব করতে তাদের ভালোই লাগে সেদিন, কিংবা একটু বেশি ভালো লাগে। কিংবা হঠাৎ বোঝে, বুঝে অবাক হয়, কেমন একরকম বিনম্র বিন্ময়ে পথের ধারে ঘন্টের গণ্ডে চকিতে উপলব্ধি করে যে ও-সব-কাজ সত্যে মনে হ'ল কষ্ট ছাড়া কিছু নেই -ও-সব কাজ প্রতিদিনই ভালো লাগে তাদের।" আপাতদৃষ্টিতে নিরপরাধ, অপ্রণ বর্ণনা। কিন্তু মনোযোগী অনুধাবনে ধরা পড়ে, দ্বিতীয় বাক্যটিতে উত্তমপুরুষের বদলে প্রথম পুরুষের ব্যবহার ( 'পৃথিবীর লোক', 'তাদের' ) লেখকের অজ্ঞাতসারে - 'বিনম্র' শব্দটির উপস্থিতি সত্ত্বেও - এমন একটি বোধের সঞ্চার করে যেন তিনি পৃথিবীর বহমান জীবন থেকে বহুদূরে কোন মিনার থেকে পৃথিবীর সাধারণ মানুষের জীবনযাত্রাকে দেখছেন, অন্তরঙ্গ মমতায় নয়, দূরত্বাপ কৃপার দৃষ্টিতে। বস্তুত, বুদ্ধদেবের উপন্যাসে যে চরিত্রচেতনা ধরা পড়ে, তা তিনটি ভিত্তির ওপর দাঁড়িয়ে আছে। এক, চরিত্র-গাপন একমাত্র প্রাকৃত জনেরই নির্ধারিত নিয়তি ; দুই শিশু-পের জনেই জীবন, জীবনের অন্য শিল্প নয় ; তিন, ব্যক্তির চেতনার বাইরে কোন জগত নেই, থাকলেও উপেক্ষণীয় : "শুদ্ধ তাই পবিত্র, যা ব্যক্তিগত" : "আকাঙ্ক্ষার পশ্চান্ধাবনে মগ্ন হয়ে ভোলা'যায় লোলজিহ্ব হস্তা প্রকৃতির / প্রতরণা কিন্তু আমি তাকেও ছাড়িয়ে, এক অন্য বিশ্ব গড়ে তুলি, বায়বীয় ধারণার উপাদানে।" এবং এই চরিত্রের স্বপক্ষে অপ্রমাণ্য জোগাড় করা যায় তার উপন্যাস থেকে। 'রূপালি পাখি'-র কাপল ভাবে : "আমাদের এই বিরাট সিস্টেম প্রায় সব মানুষকেই শোষণ করে নিয়েছে। মৃত্যুর রাস্তা আছে কেবল তাদের, যারা বৈশুদ্ধ বৈজ্ঞানিক, যারা কবি, যারা শিল্পী" আর তাই তার প্রার্থনা, "আমার জীবন হোক আটের মধ্যে"। বাসবের আত্মতৃপ্ত উক্তি : "আমরই হাঁচি বস্ত্র মান যুগের সন্যাসী, আমরা যারা শিল্পী। আমরাই চাই পৃথিবী থেকে দূরে সরে যেতে, নিজের জীবনকে সৃষ্টি করতে। কোন শঙ্করাত্যর্থের, কোন সেইন্ট ফ্রান্সিসের পৃথিবীর ওপর এমন বিতুষ্টা ছিল না -যা আছে আমার আর তোমার ( কাপলের )।" 'বেদিন ফটলো কমল'-এর পাথ-প্রতিম বলতে কুণ্ঠা বোধ করে না যে "সমাজের বিরোধী হওয়া - অন্তত, সমাজ সম্বন্ধে উদাসীন হওয়া - প্রত্যেক ব্যক্তির নিজের প্রতি কতব্য। সূর্য হবার সেটাই একমাত্র উপায়।... সমাজের সঙ্গে আমার

সম্পর্ক কি ?” মৌলিনাথের মনে প্রশ্ন জাগে : “বেঁচে থাকা আর শিল্পী হওয়া, এ দুই কি একই সঙ্গে সম্ভব ?” ‘ভিড়ের চেনা-অচেনা ময়লা হাওয়ার’ প্রায় দমবন্ধ সোমেন ( ‘নির্জন স্বাক্ষর’ ) ট্রামে যেতে যেতে যে ‘নতুন’ পৃথিবীর স্বপ্ন দেখে তা শোষণমুক্ত নতুন সুখী পৃথিবীর স্বপ্ন নয়, প্রোটন বোমার আঘাতে ‘অশ্লীল’ জনতার জঞ্জালমুক্ত নতুন পৃথিবী : “একদিন কোন এক প্রোটন কি ইলেকট্রন বোমা পড়বে, তারপর এ সবও বদলে যাবে। আর তখন যারা বেঁচে থাকবে...তারা অবশ্য পারবে ‘নতুন’ পৃথিবী গড়তে।” ‘সাড়া’ উপন্যাসের নায়ক শিল্প-তন্ময় সাগর “বাঁচিয়া থাকার জন্য ইহার-উহার মূখের দিকে তাকাইবার প্রয়োজনকে অতিক্রম করিয়াছে- এখন নিজেকে লইয়াই তাহার স্বচ্ছন্দে চলিয়া যায়।”

এ-সবই সমাজ নামক অদৃশ্য, আকৃতি-অবয়বহীন অথচ শক্তিমত্তায় অপ্রতিরোধ্য প্রতিষ্ঠানের বিরুদ্ধে ব্যক্তি-সত্তার ক্রমজায়মান বিক্ষোভের বহিঃপ্রকাশ, যে-বিক্ষোভ ধনবাদী উৎপাদন তথা বণ্টন ব্যবস্থার অবশ্যম্ভাবী পরিণতি। কিন্তু ব্যক্তি ও সমাজের দ্বান্বিক সম্পর্ক ও তার স্বরূপ সম্যকভাবে উপলব্ধি করা ও সেই উপলব্ধিকে উপন্যাসের বদনেটে বিন্যস্ত করার তাগিদ বা সাধ্য কোনটি-ই বুদ্ধদেবের ছিল না। মন্দির গাত্রের কারুকার্যের সঙ্গে মন্দিরের ভারবাহী স্তম্ভের সম্পর্ক যতটা গুরুত্বপূর্ণ তাঁর উপন্যাসের বদনটের সঙ্গে এইসব প্রতিবাদী মন্তব্যের সম্পর্কও ঠিক ততটাই গুরুত্বপূর্ণ। ঘটনা ও চরিত্রের ক্রিয়া-বিক্রিয়ার জটিল প্রক্রিয়ায় এরা কখনোই তাঁর উপন্যাসের অবিচ্ছেদ্য অংশ হয়ে ওঠে না। এই সব ‘বৈঠকী’ মন্তব্য আসলে কিছুটা মননশীলতার বাতাবরণ সঞ্চিত প্রচেষ্টা এবং বিশাল অংশে কৈশোরক বোম্যান্টিকতার দায়িত্বভারহীন জগতে পলায়নের উপলক্ষ্য মাত্র।

বুদ্ধদেবের প্রথম উপন্যাস ‘সাড়া’, ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হইছিল ‘প্রগতি’ পত্রিকায়। ‘সাড়া’র নায়ক সাগর স্বপ্নচারী কবি, যদিও তাঁর কবিতার সঙ্গে পাঠকের কোন পরিচয়ের সৃষ্ণোগ নেই। শৈশবে মাতৃহীন সাগর স্কুলে যায় নি, বাবার তদ্ব্যবধানে এবং সমস্ত পারিবারিক গ্রন্থাগারে-নিজেকে সাহিত্যে দীক্ষিত করে তুলেছে। প্রবেশিকা পরীক্ষার পরে কলকাতায় পড়ার সময় সে ভালবাসে সুন্দরী ধনাঢ্য পত্নলেখাকে। কিন্তু কিছুদিনের মধ্যেই তার নোহভঙ্গ হয়। সে বি. এ. পরীক্ষা না দিয়েই দেশে বাবার আশ্রয়ে ফিবে যায় ও মণিমালাকে বিয়ে করে। কিন্তু পেনসন-ভোগী বাবার নিরাপদ ম্লান আশ্রয়ে ও স্ত্রী মণিমালার ভালবাসায় কর্মহীন সাগরের কবি-সত্তা যেন হার্পিয়ে ওঠে। তাই সে একদিন সব বন্ধন ছিঁড়ে কলকাতায় চলে আসে। সাত-আট ঘণ্টা কেরাণীগিরির পরে হোটেলের ছোট ঘরে তার সত্যিকারের জীবন শুরু হয়।

“কাগজের সঙ্গে প্রায় মাথা ঠেকাইয়া টেবিলের ওপর ঝুঁকিয়া পড়িয়া একটানা সে লিখিয়া যায়— একটি-একটি করিয়া কথার ফুল ফোটে—কী আশ্চর্য সেই ফুল ! —পৃথিবীর আর কিছুই সঙ্গে তাহার তুলনা হয় না। নিজের এই ক্ষমতায় সে



নিজেই মুগ্ধ হয়, নিজের হাতের লেখার প্রেমে পড়িয়া যায়।” সাগর এখন স্ব-নির্ভর, স্বয়ং-সম্পূর্ণ—তার প্রথম ও শেষ দায় কবিতার কাছে, কবিতার জন্যেই তার বেঁচে থাকা। এই সময় এক রাতে সাগরের সঙ্গে আকস্মিকভাবে দেখা হয় তার শৈশব-সঙ্গী—বত্মানে অধ্যাপক মৃকুলেশ সেনগুপ্তের স্ত্রী—লক্ষ্মীর। লক্ষ্মী প্রতিশ্রুতি দেয় যে, পরের দিন খুব ভোরে, কলকাতা ছেড়ে যাওয়ার আগে, সে সাগরের সঙ্গে দেখা করতে যাবে। লক্ষ্মীর প্রতীক্ষায় সাগর সারারাত ঘুমায় না, ছাতে পায়চারি করে। অবশেষে ভোর রাতে এক চিন্তা-বিহ্বলের মুহূর্তে কল্পনায়-গড়া এক ছায়া-মূর্ত্তিকে লক্ষ্মী মনে ক’রে আলিঙ্গন করতে গিয়ে সাগর ছাত থেকে ফুটপাথে পড়ে গিয়ে আঘাতে মৃত্যুবরণ করে।

সাগরের মৃত্যু অবশ্য নীতি শিক্ষার রূপক নয়। অর্থাৎ কল্পনা ও বাস্তবের সীমারেখা অতিক্রমের জন্য অথবা পরম্পরীর প্রতি আকর্ষণের জন্য সাগরের প্রতি ঔপন্যাসিকের মৃত্যু-দশ্যাদেশ নয়, যেমন নীতিদ্রষ্ট রোহিনীর প্রতি বশ্চকমেব। বরং সাগরের মৃত্যুর প্রতি লেখকের একটি গরিমাদীপ্ত প্রশ্ন আছে, যেন স্বপ্নের অলীকতায় নির্দ্বিক আত্মসমর্পনের মধ্যেই জীবনের পরম সার্থকতা। এক ঝিক থেকে সাগরের মৃত্যু বাস্তবের বিবৃদ্ধি কৈশোরক বিদোহ। কেননা, সাগরের মৃত্যু ততটা মৃত্যু নয় যতটা আত্মহনন, কিন্তু ততটা আত্মহনন নয় যতটা আত্মহননের মধ্য দিয়ে কল্পলোকের জীবনের চিরন্তনত্বে উত্তরণের অথবা পলায়নের প্রয়াস।

তার উত্তরকালীন উপন্যাসগুলিতে যে-মানসবিবর্তনের দাবী বুদ্ধদেব ‘সাদা’-র ২য় সংস্করণের ভূমিকায় ( ১৯৫৯ ) করেছেন, তার খুব বেশি সম্মতন মেলে না। যে কৈশোরক রোম্যান্টিকতা নিয়ে তিনি বাংলাসাহিত্যে প্রবেশ করেছিলেন, পরবর্তী-কালেও তিনি সেই রোম্যান্টিকতা থেকে নিস্ক্রমন খোঁজেন নি, যে রোম্যান্টিকতা প্রায় সর্বাত্মশেই উনিশ শতকী ইউরোপীয় সাহিত্যের অবক্ষয়ী রোম্যান্টিকতার অনুকরণ মাত্র, অভিজ্ঞতা-লব্ধ নয়, সাহিত্যলব্ধ : তার কারণ যে-ধরনের আগ্রাসী পর্জিবাদ উনিশ শতকের ইউরোপে ‘অবক্ষয়ী রোম্যান্টিকতার’ প্রসূতির ভূমিকা নিয়েছিল, ঠিক সেই ধরনের পর্জিবাদী বিকাশ বুদ্ধদেবের সমকালীন বাংলাদেশে বা ভারতবর্ষে ঘটেছিল এবং পরবর্তী স্তরেও সাম্যতান্ত্রিক ব্যবস্থা থেকে পর্জিবাদী ব্যবস্থার রূপান্তর চূড়ান্ত হয়নি। ‘রূপালি পাখী’ (১৯৩৪), ‘মৈদিন ফুটল কমল’ (১৯৩৩)-এর মতো অবাস্তব, বায়বীয়-অনেকের মতে ‘কাব্যিক’—উপন্যাসগুলিকে বাদ দিলেও, ‘নির্জন স্বাক্ষর’ ( ১৯৫১ ), ‘মৌলিনাথ ( ১৯৫২ ), ‘পাতাল থেকে আলাপ’ ( ১৯৬৭ ), ‘গোলাপ কেন কালো’ ( ১৯৬৮ ) প্রভৃতি উপন্যাসেও বুদ্ধদেব মূলতঃ ‘সাদার’ মানসতাকে বহন করে এনেছেন। অর্থাৎ পরবর্তী উপন্যাসে তাঁর মানসতার সম্প্রসারণ ঘটেছে, কিন্তু পরিবর্তন ঘটেনি, পরিণতি তো নয়ই।

মৌলিনাথ-ও সাগরের মতই, ‘জীবন’ যাপন করে না ; ‘শিল্প’ যাপন করে। যেহেতু তার কাছে জীবন শিল্পের সহযোগী পার্শ্বচর নয়, বরং মূখ্যোমূখী দাঁড়ানো আপোষহীন শত্রু, তাই সে তার শিল্পী-জীবনের সঙ্গে ‘সাধারণ’ মানুষের গতানুগতিক

সাংসারিক জীবনের বিরোধের আশঙ্কায় স্নেহ-প্রেম-প্রীতি অর্থাৎ লৌকিক জীবন-যাত্রার 'সাধারণত্ব' থেকে, এমন কি প্রকৃতি থেকেও বহুদূরে উত্তর কলকাতার এক ভাড়াটে বাড়িতে শিল্পের নিদর্শক শব্দময় জগতে নিজেকে নির্বাসিত করে। শিল্পের সঙ্গে বিরোধের আশঙ্কায়, পৃথিবীতে তার একমাত্র স্বজন তার মাকে ছেড়ে আসতেও সে দ্বিধা করে না। গ্রামীন প্রকৃতির স্নেহছায়া থেকে নিজেকে সরিয়ে নেয়, অব্যাপনা ছেড়ে দেয়, চিত্রা ও গীতা উভয়ের ভালবাসাকেই উপেক্ষায় ফিরিয়ে দেয়। হিট্টিমারিয়া থেকে গীতা-বিমলেন্দুর বিয়ে উপলক্ষে সে লেখে : “জীবনে আমি যা হারিয়েছি, ইচ্ছে কবেই হারিয়েছি, তার মূল্য বৃদ্ধি সবল হয়ে উঠলাম আমি।” এই মনস্তাপ তার কাব্যিকতার উপলক্ষ্য মাত্র, সে-কাব্যিকতা অনেকাংশেই রাবীন্দ্রক, ভাবার ও ভাবে। এই 'সবল হয়ে ওঠা' তার জীবনযাত্রাকে বিন্দুমাত্র প্রভাবিত করে না, বুদ্ধিগত তাত্ত্বিক পথ দিয়েই থেকে যায়। নৌলিনাথ আসলে জীবন থেকে বিযুক্ত এবং এই বিযুক্তি-তেই তার আনন্দ। মৌলিনাথ বস্তুত হুইজ্‌মানস্-এর দৃষ্টান্ত দে এস্‌স্যাক্‌। ভিলিসে দ্য লিল-আদামের আক্সেল্‌ ও বোদলেয়রের অ্যালব্রাটস্‌-এর সমন্বয়।

‘নিজন স্বাক্ষরের’ সোমেনও মৌলিনাথের মতই জীবনের চেয়ে ভালবাসে কবিতার। শিল্পের জগত—রিলকের, গগ্যার স্থিতিহীন অনিশ্চিত এনার জগত। লায়নেল জনসন সম্পর্কে ইয়েটস্‌-এর একটি উক্তিই ঈষৎ পরিবর্তিত করে বলা যায়, সোমেনও “loved his ‘poetry’ better than mankind”। “রিলকের নিজের জীবনটা মনে পড়ল সোমেনের বিয়ে করেছিলেন একটি কন্যাও জন্মেছিল?—কিন্তু তার পরেই জীবনের মতো বিচ্ছেদ। ঘুরে-ঘুরে একা-জীবন কাটিয়েছেন কখনো প্যারিসে, কখনো ইতালিতে, জার্মানিতে, হয় রোদদার আশ্রয়ে, নয় কোন ধনী গহিনীর আতিথেয়। তখনো ধনী ছিলো ইউরোপ, আর নীল রঙ সমস্তটাই তখনো লাল হয়ে যায় নি। কী রকম জীবন? মদ কী, কাঁবতা লিখতে পেয়েছিলেন তো।” কিন্তু যে আর্থ-সামাজিক বিন্যাসের সে শিকার, যা তার কাঁব-সত্তাকে ভিলে ভিলে ধ্বংস করে বলে সে মনে করে, তা সম্যক উপলব্ধি করার অথবা প্রতিরোধ করার তাগিদ সোমেনের নেই; বরং এই সমাজ-ব্যবহার প্রতি তার ‘কেউ-আমাকে-বোঝে না—ভালবাসে-না’ ধরনের কিশোর-সুলভ অভিমান-বিলাস আছে। “বিরোধের ফলে দ্বন্দ্ব, দ্বন্দ্বের ফলে জটিলতা, জটিলতার ফলে সম্মিশ্রণ” এই ক্ষণিক উপলব্ধি তার চারিত্র্যে মৌল পরিবর্তন আনতে পারে না। কেননা, এই উপলব্ধি তার ক্ষেত্রে জীবন-সত্য হয়ে উঠতে পারে নি—পরিণতিত্ব তাত্ত্বিক জ্ঞানের পথ দিয়েই থেকে গেছে। এর কারণ সোমেন ঔপন্যাসিক তাকে কবি হিসেবে চিহ্নিত করতে প্রসারী হলেও—আসলে aesthete, কবি নয়। কবি—বা যে-কোনো শিল্পীর—প্রথম ও তীব্রতম প্রেম : জীবন; aesthete-এর প্রথম ও তীব্রতম প্রেম : শিল্প। শিল্পী জীবন-প্রেমের দাবী মেটানোর জন্য কবিতা লিখতে বাধ্য হন : aesthete শিল্প-প্রেমের দাবি মেটানোর জন্য জীবন-যাপনে বাধ্য হন এবং নিতান্তই অসম্ভব না-হলে কাউন্ট আক্সেলের মতোই জীবন-যাপনের তার ভৃত্যের হাতে তুলে দিয়ে নিশ্চিন্ত হতেন। বেদনার নিবিড় মহত্ত্ব সেইট

লরেন্সের মতই কবিও বলেন ; “Turn me over, brothers, I am done enough on this side ?” অপরপক্ষে aesthete জীবনকে, মৌলিনাথের-ই মতো, ছঁয়ে ছঁয়ে যান ‘পায়রা-পাখায় কোঁকড়া বাতাসে হালকা’, কেননা জীবন তার কাছে গ্লানিময়, গরিমারিঙ্ক, শৃঙ্খল যাপনীয় নগর ঘ্রোমের শব্দে জাগে / মলিন মশারি রটায় আবিল বাষ্প, ধুলো-পড়া কাচে উঁকি দেয় হিংসুক আরো একদিন —ধূসর, কঠিন, দুঃসহ দিন।’ মৌলিনাথের মতই, সোমেন-ও জীবনকে ভালবাসে নি —স্বাী, পুত্র, কন্যার প্রতি তার করুণা আছে, প্রেম নেই। এমন কি যে মালতী সেন তার ব্যর্থতা-ধূসর জীবনে দারুণ-বীপেব মেদ, নিকৃতা নিয়ে আসে, তাব প্রতিও সোমেনের প্রেম নেই, আছে ‘লিবিডো সজল’ আতুরতা। গভীর প্রেম যে-দপ্ত পৌরুষ দেব, যে মহান দার্শন্যের উত্তরাধিকার দেয়, যে নারীত্ব ট্রাজিড উল্লাস দেয়, তা সোমেনের চরিত্রে অনুপস্থিত। তাই ঘটনা-ত্রে মীরা ও মালতী সেন তার জীবনে সে সংকট সঁটি করে, তা থেকে সোমেন নিষ্কৃতির সহজ উপাখ্যে নে। আত্মহননে। এই আত্মহত্যা ট্রাজিডিব অমোঘ অবগম্যভাবিতা নেই। আছে প্রেমের দারিদ্র্য থেকে নিষ্কৃতিব সহজতম বিস্ময়। ট্রাজিডির নায়ক ধ্বংস হয়, পরাজিত হয় না। সোমেন ধূসরের আগেই পরাজয় স্বীকার করে নে। তার আত্মহত্যা সংকট-বিহীন ভীরু, কৈশোরের গহত্যাগের মতো।

সাগর স্বপ্নকেই সত্য মনে ক’রে মৃত্যুবরণ করে, মৌলিনাথ শিল্পের ধূসর নিসঙ্গতায় নিজেকে নিবাসিত করে, সোমেন আত্মঘাতী হয়, আর ‘গোলাপ কেন কালো’-র নায়ক রণজিৎ মিত্র পলায়ন করে প্রদর্শনবাদী আত্মনিগ্রহে, গদী অবশ্য তার উচ্ছ্বল বোনাচাবের আত্মতৃপ্ত বণ নাকে আদো আত্মনিগ্রহের মর্ষাদা দেওয়া যায়। রণজিৎ মিত্র এক অথে ‘বন্দ্যদেব বসুর ‘দেবদাস’। প্রাক-স্বাধীনতা বাংলাদেশের রাজনীতি মিত্র বধন ও বর্ণজিৎের মধ্যে দুর্লভ্য প্রাচীর গড়ে তোলে। রণজিৎ মিত্র বিলেতে চলে যায়। বিলেত থেকে ফিরে আন্টি-সি-এস রণজিৎ মিত্র বয়ে করে বোম্বাইয়ের ধনকুবের রতনদাসের কন্যা সুন্দরী নারী প্রকারকে। কিন্তু স্বাীকে— এমন কি নিজের সন্তানদেরও সে ভালবাসতে পারে না। স্বাী ও সন্তানদের প্রতি উপেক্ষার মাধ্যমে সে যেন তার প্রাক-বিবাহ প্রেমের ব্যর্থতার প্রতিশোধ নিতে চায়। নলিনীর মৃত্যুর পরে চাকুরী ছেড়ে দিলে রাজনীতি-সমাজ-জনতা ইত্যাদির অগ্নীল অরণ্য থেকে বহুদূরে উটকামন্ডের বিলাস-বহুল বাণ্যলোষ মিত্র বধনের প্রাক্তন প্রেমিক ব্যর্থ প্রেমের শোকে কিছুটা কোন এক কাজল নামীর সঙ্গে যৌন-ব্যভিচারের গ্লানিতে (?) মগ্ন হয় মদে, নারী-মাংসে, কদাচিত্র নতুন প্রজাতির গোলাপের চাষে, যেমন ‘পাতাল থেকে আলাপ’-এর নায়ক ক্যানসার রোগগ্রস্ত রাজীবলোচন আশ্রয় নেয় সরমা বা ব্যর্থতার সঙ্গে যৌনমিগনের বিভিন্ন ‘উৎকট ব্যায়ামের’ রসসিক্ত স্মৃতি-রোমন্থনে। ‘রাত ভ’রে বৃষ্টি’-ও এক অথে পলায়নী উপন্যাস। তবে, এই পলায়ন যৌনতায়নয়—যৌন-স্বাধীনতার, ভাবান্তরে ব্যক্তিগত স্বাধীনতার, আপ্যত-অসীম আকাঙ্ক্ষার সন্ধানে এবং মনোলোকের বিচিত্র ভাবানুভূতির দ্বন্দ্ব-জটিল অথচ নিষ্কৃতির জগতে।

বুদ্ধদেবের সবচেয়ে সার্থক—এবং বোধহয় জনপ্রিয়—উপন্যাস ‘তিথিডোর’। কিন্তু তিথিডোরের দুর্বলতা ও শক্তি একাধারে তার বিবর্জন ও অতিসরলীকরণ। রাজেন-সত্যেন-স্বাভী-শাম্ভবতী-হারীতের জগত এক রমনীয় স্বীপভূমি, যার আকাশে অমঙ্গলের মেঘ মাঝে-মাঝে দেখা দিলেও সত্যিকারের কোন দুর্ভোগ ডেকে আনে না, যার বেলাভূমিতে—হিংসা-ঘৃণা-ক্রুরতা-দারিদ্র্যের আঁবল উচ্ছ্বাস থেকে বহুদূরে—মন্দ্রজ্যোতি আলোকসমুদ্রের মত জ্বলতে থাকে অভিমান-স্নিহ্ব ভালবাসার স্বপ্নপারিসর পারিবারিকী জীবন, যেখানে প্রেমিক তার বাঙ্কিত প্রেমিকাকে, প্রেমিকা তার বাঙ্কিত পুরুষকে পেয়ে যায় স্বপ্নের অলীক স্বাভাবিকতাঃ। যে-অলীকজীবন-পারবেশের ক্ষণিক-মেঘছায়ায়কে বাঙ্গ-পরিহাসের হালকা হাওয়ায় সরিয়ে দেয় একজন বিদুষকের উপস্থিতি—কামউনিজ্জের ক্যারিকেচার হারীত ; যে অলীক জগতের স্নিহ্ব নিরাপত্তাকে অর্থের অনটন কোন সময়েই বিঘ্নিত করতে পারে না। ‘তিথিডোর’ সংখপাঠ্য উপন্যাস, ইচ্ছাপূরণের উপন্যাস, বাণীবন্ধ দিবাস্বপ্ন, ফলতঃ কৈশোরক, ‘বেদিনা ফুটলো কমল’ এবং ‘অদর্শনা’ (১৯৪৪)-র সমধর্মী। যে বাস্তবে বুদ্ধদেব প্রবেশ করতে গিয়েছিলেন ‘কালো হাওয়া’র, তারও উপসংহার অরুণ-মহামায়ার ব্যাভিচারী মিলনের অকথিত অর্থবহ ইঙ্গিতে অর্থহীন বয়ঃসন্ধির ফ্যান্টাসিতে। বস্তুতঃ, বাস্তবতা, মাঝে-মাঝে তাঁকে আশ্রয়িত করলেও, তাঁর উপন্যাসের প্রলম্বিত দিবাস্বপ্নের মধ্যে প্রক্ষিপ্ত অংশমাত্র। বাস্তবতা তাঁর উপন্যাসের উপজীব্য নয়, উপলক্ষ্য।

বুদ্ধদেবের উপন্যাসের বিরুদ্ধে প্রধান অভিযোগ এই নয় যে, তা রোম্যান্টিক অথবা জীবনের এক বিশেষ সময়-গ্রন্থের অপরিণত জীবনোপলব্ধির চিত্রণ। রোম্যান্টিকতা যদি অপবাধ হয়ে থাকে, তবে সে-অপরাধে বিশ্বসাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ সম্পদগুলিকে যেমন আশ্রয় দ্য গ্রীন-উড ট্রি, ফার ফ্রম দ্য ম্যাডিং ব্রাউড, অনর্দিশভ, উয়দার হাইটস, কপালকুন্ডলা—নির্বাসন দণ্ড দিতে হয়। এবং অনুরূপ ভাবে বিসর্জন দিতে হয়, ‘টু অ্যাডোলেসেন্টস্’, ‘দ্য ভাগাবাণ্ডস্’, ‘তা শ্রুশায়া’র লাড’, সর্বোপরি রবীন্দ্রনাথের ‘অতিথি’, মানবজীবনের বিশেষ সময়-গ্রন্থের মানসতা প্রতিবিশ্বনের জন্যে। বুদ্ধদেবের উপন্যাসের বিরুদ্ধে মূল্য অতিযোগ এই যে, তারা কৈশোরকতাকেই জীবনের চূড়ান্ত ও একমাত্র মান্য লক্ষ্য হিসেবে দেখাতে চায়, যদিও একথা অস্বীকার করা যায় না যে কথাসিঁপে বিচিত্র ধরণের আঙ্গিক প্রয়োগের সম্ভাবনাকে উন্মুক্ত করে তিনি এক দিক থেকে পথিকৃতের কাজ করেছেন।

আঙ্গিক নিয়ে বহুরকমের পরীক্ষা-নিরীক্ষার কৃতিত্ব বুদ্ধদেবের অবশ্যই প্রাপ্য। কখনো ‘সর্বজ্ঞ’, আখ্যায়কের পরিপ্রেক্ষণে বর্ণনা যেমন ‘তিথিডোর’, ‘সাদা’, ‘রূপালি পাখি’, ‘মৌলিনাথ’, ইত্যাদি ; কখনো আত্মজীবনীমূলক বা স্বীকারোক্তিমূলক বর্ণনা যেমন ‘গোলাপ কেন কালো’, ‘পাতাল থেকে আলাপ’ ইত্যাদি। এমনকি একই উপন্যাসে একাধিক আঙ্গিক প্রয়োগ করার সাহসী বাধ্যনিত্য নিতেও তিনি দ্বিধা করেন নি। মূলতঃ সর্বজ্ঞ আখ্যায়কের পরিপ্রেক্ষণে বর্ণিত হলেও ‘তিথিডোরের’ শেষাংশে ‘যে জয়েসী গদ্যরীতির’ ব্যবহার করা হয়েছে তার উৎকর্ষ ও সফলতা

সম্পর্কে আমরা অধ্যাপক সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে একমত নাও হতে পারি, তবে তা 'ভবিষ্যৎ-প্রভাবী', সন্দেহ নেই। 'নির্জন স্বাক্ষর' মূলতঃ আখ্যায়কের পরিপ্রেক্ষণে বর্ণিত ; কিন্তু আবার সোমেনের নিজস্ব দৃষ্টিকোণ থেকে তার জীবনকে দেখার জন্য সোমেনের কয়েকটি দিনের রোজনামচা ব্যবহার করতেও তিনি কুণ্ঠিত হন নি। আঙ্গিকের অভিনবত্বে ও প্রয়োগের কুশলতায় সবচেয়ে কৃতিত্বের দাবী জানাতে পারে 'রাত ভ'রে বৃষ্টি', যেখানে প্রবৃত্তি ও অনুশাসনের সংঘর্ষে দীর্ঘ দুটি বিচ্ছিন্ন নর-নারীর—যারা অন্ততঃ সামাজিকতায় স্বামী-স্ত্রী—অনুচ্চারিত চিন্তা-অনুভূতি, দ্বিধা-দ্বন্দ্ব-কখনো সমান্তরালভাবে প্রবাহিত হ'য়ে, কখনো পরস্পরের-চিন্তা-প্রবাহের মধ্যে গ্রথিত হয়ে মানব-সম্পর্কের এক অনুন্মোচনীয় জটিলতার রূপক হয়ে উঠেছে। আবার 'সাদা'-র প্রথমদিকে বর্ণিত সাগরের একটি স্বপ্নাংশ এবং শেষতম অংশে বর্ণিত স্বপ্নাচ্ছন্নতা উপন্যাসটিকে একটি প্রতীকী ব্যঞ্জনা দেওয়ার চেষ্টা করেছে।

আঙ্গিকের চাতুর্য ও অভিনবত্ব সত্ত্বেও সামগ্রিকভাবে বুদ্ধদেবের উপন্যাসে—'তিথিডোর' বা 'রাত ভ'রে বৃষ্টি'-র মতো দু' একটি উপন্যাস বাদ দিলে—নির্মিতির কলাকৌশল ও তার দক্ষপ্রয়োগ প্রায় বিরল। রবীন্দ্রনাথের কথাসিঁপ্প আলোচনা প্রসঙ্গে 'প্লটহীন' উপন্যাসের স্বপক্ষে যুক্তি-বিস্তারের যে-বাগ্মতা বুদ্ধদেব দেখান, তা তার নিজের উপন্যাসের নির্মিতির দুর্বলতা-সম্পর্কে অবিস্তদায়ক সচেতনতার পরোক্ষ স্বীকারোক্তি এবং সেই দুর্বলতার স্বপক্ষে যুক্তি-খোঁজার অবগুণ্ঠিত প্রয়াস। বুদ্ধদেব মনে করেন 'সবুজপত্রের' যুগে রবীন্দ্রনাথের "উনিশ শতকী মোহ কেটে গেল : উপন্যাস হয়ে উঠল বস্তব্য-প্রধান, ভাব-নির্ভর।" উনিশ শতকী "প্লটের অর্থ ছিলো খানিকটা ঘোর প্যাঁচ, কী-হয়-কী-হয় রুদ্ধভাবে পাঠকে টেনে নিয়ে যাওয়া, নেহাতই বাইরে থেকে উদ্ভেজনা এনে কোতুল জাগিয়ে রাখা, তারপর গ্রন্থ-মোচনে সমস্ত কিছুর মিলিয়ে দেওয়া, বাক্যে দেওয়া।"

"রবীন্দ্রনাথের পূর্ব-উপন্যাসে একটা অবিস্তারকর ভাব ধরা পড়ে, যেন লেখকের বুদ্ধি আর প্রবৃত্তি ভিন্ন পথে যেতে চাচ্ছে। যখন হৃদয় চায় হৃদয়ের কথা বলতে। তখন মগজেব কারখানায় চলছে প্লটের চতুরালির চেষ্টা।" "প্লটের গল্প যান্ত্রিক কৌশল ছাড়া আর কিছুরই প্রকাশ (করে) না। এ ধরনের গল্প তারাই সাধারণতঃ লেখেন, যারা ভাবুক নন, জীবনের ব্যাখ্যাতা নন, অথচ বুদ্ধি যাদের দ্রুতগ এবং লেখনী তৎপর।" রবীন্দ্রনাথের উত্তরকালীন উপন্যাস সম্পর্কে বুদ্ধদেবের সপ্রশংস উক্তি : "কাহিনীর অংশ সরল হ'লো, লঘু হ'লো উদ্ভাবনার দায়, এলো স্বগতোক্তি মননশীলতা, বিপ্লবগণী পশ্চিতি। প্রধান হয়ে উঠল পাত্র-পাত্রীর মন ; তারা কি করছে, কী ঘটছে তাদের জীবনে, সেটা যেন উপলক্ষ্য মাত্র, অপরিহার্য ছিল। তার উত্তরজীবনের কথাসাহিত্যে নিছক গল্প বলতে চান নি রবীন্দ্রনাথ, মানুষের গহন মনে আলো ফেলেতে চেয়েছিলেন ; চেয়েছিলেন উপন্যাসকে কাব্যের সমধর্মী করে তুলতে।" এই সব মন্তব্য যতটো-না রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসের চরিত্রকে আলোকিত

করে তার চাইতেও বোধ হয় বেশি করে বৃদ্ধদেবের নিজের উপন্যাসের চারিত্র্য ও দর্শনতা।

প্লট শুধু মাত্র কতগুলি ঘটনা ও চরিত্রের গ্রন্থিল বিন্যাস ও তার কুশলী ক্রমোন্নোচিত অর্থাৎ রহস্যোপন্যাসের মার্জার -মুষ্ণিকের রুদ্ধবাস লুকোচুরি নয় : কার্য-কারণের নিগূঢ় সূত্রে গাঁথা কতগুলি ঘটনা ও চরিত্র এমন ভাবে বিন্যস্ত বেণীবন্ধ যা শিল্পীর খীমের প্রতীক হয়ে ওঠে। এবং যেহেতু খীম আসলে শিল্পীর জীবনভাবনা ও অভিজ্ঞতার নিবাস, প্লট হচ্ছে শিল্পীর জীবন ভাবনার ও দর্শনেরই শিল্পিত তথা প্রতীকী প্রতিভাস।

খীমেব গরিমা প্লটকে সমৃদ্ধ করে : পক্ষান্তরে, তার অভাব প্লটকে দারিদ্র্যের পাশ্চুরতা দেয়। কিন্তু ভুলে চলে না খীমকে বিকশিত করতে সাহায্য করে প্লট। খীম ও প্লটের সম্পর্ক দ্বন্দ্বিক এবং একে অপরের পরিপূরক। প্রায় একই ভাবে প্লট ও চরিত্র পরস্পর নিত্য বর্ণালী। 'তিথিডোর' বা 'রাত ভ'রে বৃষ্টি'-র মতো উপন্যাস বাদ দিলে, সাধারণভাবে বৃদ্ধদেবের উপন্যাসের -নির্মিত শীতল, সরলরোমক : একটি মাত্র চরিত্রকে স্পশ করে কয়েকটি ঘটনা অথবা বলা যায় কয়েকটি কালানুক্রমিক সংবাদ বা তথ্যের -নিগ্রন্থিল, আনুভৌমিক সমাবেশ মাত্র। এই ছায়াশরীরী প্লট তার উপন্যাসের দুই দিক থেকে শত্রুতা করেছে। এক, তাঁর উপন্যাসে ঠিক সেই ধরনের ঘটনা বা ঘটনা-চরিত্রের ক্রিয়া-বিক্রিয়ায় উৎসারিত ঘটনা-শীতল অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নেই বা তার খীমের, এলিগট থেকে ধার নিলে, 'তন্ময় সংশ্লেষ' বা 'objective correlative' হয়ে উঠতে পারে। ব্যাখ্যা মেলে না কেন ব্যর্থ প্রেম রণাঙ্গ নিগ্রকে অতিনাটকীয় sadism ও ইন্দ্রিয় পরায়নতার দিকে ঠেলে দেয় : কেন না, মিত্র বধন ও বর্ণাঙ্গ মিত্রের প্রেম যে খুব গভীর ছিল তা কোন ভাবেই ফুটে ওঠে নি। অনুরূপভাবে পশ্চিমীর প্রতি রাজীবলোচনের খানিকটা শোখিন, খানিকটা সো'টেমে'টাল, 'দূর-থেকে-ভালবাসা' তার যোনাচারের ব্যাখ্যা দিতে পারে না। রাজীবলোচনের মানস গঠনকেও পশ্চিমীর প্রতি তার প্রায় Platonic ভালবাসার সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ মনে হয় না। এমন কোন ঘটনা নেই যা রাজীবের বা রণজিতের ইচ্ছাকৃতভাবে সামাজিক নীতি বা ন্যায়বোধকে এবং তার মধ্য দিয়ে গোটা সমাজব্যবস্থাকে অস্বীকার করার উপগুপ্ত ব্যাখ্যা হয়ে উঠতে পারে। 'মৌলিনাথ', 'রূপালি পাখি', ইত্যাদিতে শিল্প ও সমাজের পারস্পরিক বৈরিতার প্রশ্ন বার বার উচ্চারিত হলেও যে পরিস্থিতিতে আগ্রাসী ধনবাদী আর্থ-সামাজিক বিন্যাসের সঙ্গে ব্যক্তির সংঘাত ব্যক্তিকে বিষদ্বিতর দিকে ঠেলে দেয় তেমন কোন ঘটনা-বিন্যাসের অনুপস্থিতি উপন্যাসটিকে কৈশোরক ভাবালুতার অবাস্তব স্তরে রেখে দেয়। 'সাদা' উপন্যাসে হয়, স্তবক ঐশ্বর্য খণ্ডের মধ্যে সাগরের বাল্যসখী লক্ষ্মীর উল্লেখ মাত্র নেই, লক্ষ্মীর সঙ্গে পত্র বিনিময় তো দুইরের কথা। অথচ শেষ (অর্থাৎ ৫ম) খণ্ডে দেখা গেল "তাহারা (লক্ষ্মী ও সাগর) মোমবার্তা জ্বালাইয়া চুপচাপ বসিয়া আছে, আর তাহাদের সামনে টেবিলে একরাশ পুরানো চিঠি ও কাগজপত্র স্তূপীকৃত।" ফলে সেই

লক্ষ্মীর জন্য লেখক সাগরকে যেভাবে ছাদে সারারাত পায়চারি করিয়ে মৃত্যুবরণ করিয়েছেন, তার অবাস্তবতা ও অতিনাটকীয়তা বটতলার যাত্রালেখকদেরও সমীহ জাগায়। দ্বিতীয়ঃ, তাঁর ক্ষীণতনু অতিসরল প্লট অর্থাৎ জীবনের সংকীর্ণ পারিপার্শ্বিক তাঁর সচিট চরিত্রগুলোকে করে তুলেছে দ্বিমাত্রিক এবং অনেক ক্ষেত্রে নিষ্প্রাণ। আমাদের দিকে তারা সেই মূখ্য পার্শ্বটিই সবক্ষণ ঘুরিয়ে রাখে, সেই মূখ্যপার্শ্বটিই বারংবার আমরা দেখতে পাই, যার ওপর ও যতক্ষণ লেখক তার সম্প্রতি আলোটি ধরে রাখেন। বিচিত্র ভাব-অনুভূতির তাঁর তায় ও জটিল ঘটনাব আবর্তে নিরুজ্জ্বল জীবন পেয়ে জেগে ওঠে না, জীবনের বাস্তবতা নিয়ে আলোছায়ার জটিল বিন্যাসে ঝলসে ওঠে না তাদের মূখ। কতগুলি প্রোফাইল আমাদের দিকে চেয়ে থাকে প্রসংগবোধিত চিত্রশালায় অক্ষয় ভূমিতে - শিশু-তরুণ মৌলিনাথ, নীলাঞ্জলি, সাগর, পাথ প্রতিম, সত্যেন, কপিল, সোমেন, নিবি রোণী নিয়ান্ত রাজেন বাবু, লাম্পটাকে যে শিল্পে পরিণত করেছে সেই বর্ণাঙ্ক মিত্র মৈথুনশিখা রঞ্জিবলোচন। মনোলোকের বিচিত্র দ্বন্দ্ব-জটিলতায় বন্দা ফলত নীকশতার শিকার নয়নাংশু, কমলানজমের ক্যারিকেচার হারীত, সদা-স্নেহমণী শেভা।

‘কাহিনী ও রচনা’ প্লটহীন মনস্তত্ত্ব-প্রধান উপন্যাসের প্রসঙ্গে বুদ্ধদেব মন্তব্য করেছেন : “বাঙালীর জীবনে ঘটনার ক্ষেত্র অর্নাবক, বৈচিত্র্যের সম্ভাবনা সীমাবদ্ধ, সেইজন্য আমাদের উপন্যাসের ঝোক প্রথম থেকেই হওয়া উচিত ছিল মনস্তত্ত্বের দিকে।” মন্তব্যটি কৌতুককর এই কারণে যে, নৈর্ব্যক্তিক, নিবাস্ত্র উচ্চতা থেকে দেখলে পৃথিবীর যে-কোন গোলাধেই জীবন আসলে জন্ম-মৃত্যু মৈথুন, এই তিনটি মৌল ও সনাতন ঘটনার সমষ্টিমাত্র; কিন্তু এই অর্নাতপারসর বস্তুর মতোই জন্ম নেয় অসংখ্য ঘটনা, কেননা মানুষের মনের বৈচিত্র্য অপারিশীম এবং মনের সঙ্গে মনের ও মনের সঙ্গে বস্তুজগতের দ্বন্দ্বের ফলে জন্ম নেয় বা নিতে পারে অন্তহীন ঘটনা-প্রবাহ। দেখবার ইচ্ছে থাকলে বুদ্ধদেবও দেখতেন বাঙালীর জীবনেও মদ, মৈথুন ও ভাবালু-প্রেম যা তাঁর উপন্যাসের মূল বিষয় হাড়াও আরো কিছু ছিল : দ্বিতীয়ঃ বুদ্ধদেবকালীন বাংলাদেশের দুর্ভিক্ষ, দেশ-বিভাগ, উদ্বাস্তু সমস্যা, শ্রেণী দ্বন্দ্ব, সংস্কৃতির অবক্ষয় বা রূপান্তর, শিশুপায়নের সমস্যা, সাম্যবাদী ক্রিয়াকলাপ ও তার ব্যর্থতা ইত্যাদি অনেক ঘটনা ছিল যা ‘দ্য গ্রোথ অব দ্য সয়েল’, বা ‘জাতি’-ন সয়েল আপটান’ড-এর মত উপন্যাসেব জন্ম দিতে পারত। এগুলিকে বুদ্ধদেব লক্ষ্য কবেন নি, তা নয়। তাঁর উপন্যাসে প্রাক্ষিপ্ত বিভিন্ন মন্তব্য ও বর্ণনা - যা কখনো অনুক্ষিপ্তামিশ্রিত, কখনো লঘু পরিহাসোজ্জ্বল, কখনো ব্যঙ্গাত্মক থেকে মনে হয় এইসব ঘটনা তাকে এড়িয়ে যায় নি। কিন্তু এইসব ঘটনা উপন্যাসের উপজীব্য উপাদান হয়ে উঠতে পারে, একথা তার একবারও মনে হয় নি। আসলে ঘটনা ও চরিত্রের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় উদ্ভাসিত জীবনের বহুমাত্রিক রূপ উন্মোচিত করার সাধ বা সাধ্য কোনটিই তাঁর ছিল না। কাজেই ‘বাঙালীর জীবনে ঘটনার ক্ষেত্র অর্নাবক’ - এই মন্তব্যটি আসলে

তার নিজের উপন্যাসের কৃশতনু, অপ্রসূ প্রটের দীনতা আচ্ছাদনের প্রয়াস হিসেবে ধরা যেতে পারে।

তিনি বেছে নিয়েছিলেন এমন এক ধরনের প্রট যার শিথিলতা তার ভাবকতাকে প্রশ্রয় দেয়, যাকে আশ্রয় করে তিনি গড়ে তুলতে পারেন মনোজগতের ইতস্ততঃ ভাসমান ভাব ও অনুভূতির বর্ণিত বৃদ্ধদের এক শব্দময় প্রাসাদ।

যে-কথা তিনি বলতে চেয়েছিলেন কবিতায় অথচ বলতে পারেননি অথবা বলা সম্ভব ছিল না, তাদের বাণীবন্ধ করার উপলক্ষ্য তিনি ঝঞ্জে পেয়েছিলেন উপন্যাসের প্রশস্তকর পরিমণ্ডলে—নতুন আঙ্গিকে, শিথিল গল্পবন্ধে। “কোন একটি গল্প তার বলার আছে বলেই লেখে না, গল্পটাকে উপলক্ষ্য করে অন্য কিছু কথা সে বলে দিতে চায়।”—মৌলিনাথের সম্পর্কে বৃদ্ধদেবের এই উক্তি তাঁর নিজের উপন্যাসের ক্ষেত্রে অত্যন্ত সঙ্গতভাবেই প্রসারিত করা যায়, এবং এই দিক থেকে দেখলে তাঁর উপন্যাস তাঁর কবি-ব্যক্তিত্বের সম্প্রসারণ তথা আবেগের উপজাত শিল্প।

একথা মানতেই হবে অজস্র কবিতা লিখলেও বৃদ্ধদেব এমন একটি প্রেমের কবিতা লেখেন নি যা তীব্র, সংরক্ত, যা বারংবার পাঠককে টানে; রূপালি শব্দের চুম্বকি ছড়ানো চটুল ছন্দের কয়েকটি মোলায়েম পদ্য বাদ দিলে এমন কোনো কবিতা লেখেন নি যা তাঁর নিবিড় প্রকৃতি-প্রেমের পরিচয় বহন করে : এমন কোনো কবিতা তিনি লেখেন নি যা সমাজ-সভ্যতা বা মানবোত্ত্বাসের ওপর হাঁরক-খাঁচিত মন্তব্য হ'য়ে উঠতে পারে ; এমন কোনো কবিতা তাঁর নেই যা জীবনের ট্র্যাজেডির নিবিড় উচ্চারণ।

বস্তুত তাঁর সার্থকতম ও তীব্রতম কবিতায়—যে-কবিতা সব সময়েই কবিতার জন্য প্রতীক্ষার কবিতা অথবা কবিতা শিল্প-বিষয়ক কবিতা—মনোযোগী অনুধাবনে ধরা পড়ে শরীর-নির্ভর মানবের প্রতি এক ধরনের প্রচ্ছন্ন ঘণা ও বিতৃষ্ণা ; তাঁর মনের গহন মানসপটে মানবের যে রূপটি লুকিয়ে থাকে, পীড়া দেয়, তা এক দেহ-সর্বস্ব, যলতঃ ক্রেদাঙ্ক, পচনশীল জন্তুর, মানবের প্রায় যে-রূপটি সেইন্ট অগাস্টিনের নির্মোহ দৃষ্টিতে ধরা পড়েছিল ‘inter urinas et faeces, nascimur’ (‘We are born between urine and faeces’) এবং যা উনিশ শতকী ইউরোপের অবক্ষয়ী চিন্তাকে নেপথ্যে পর্দাটি জুড়িয়েছে :

(ক) ঘটায়, ঘোমটার তলে, মৌলিকের নিত্য রূপান্তর —

পদার্থের, চেতনায় ; স্পন্দমান মাংসের, মানসে ;

বিস্তার, প্রোজ্জ্বল ফুলে ; অঙ্গারের, নবান্ন-পায়সে ;

এবং মলের ভাঙে ছেঁকে তোলে সম্ভাব্য ঈশ্বর।

(খ) ‘ইচ্ছায় চণ্ডল, আজও মানিস না অদম্য উজান,

যুগবন্দ্য জন্তু, তুই এইটুকুই ভাগ্য ব'লে মান।’

(গ) ‘চর্মসার কদম্ব পট্টলি হবে, যা তোমার আগুনের ভাঁড়,

মলত্যাগী খাদক জঞ্জালমাত্র, যা আজ ফুৎকারে ওঠে জ্ব'লে ;



এমনকি স্মৃতিও নাড়ে না যাকে, ঠান্ডা ক-টি বস্তা-বাঁধা হাড়—  
অন্ধ, মূক, জালতব অস্তিত্ব শূন্য—হৃৎপিণ্ড তখনো সচল । . ’

যেহেতু... ‘প্রতিভা ও প্রাণের প্রকাশমাত্র, আর প্রাণ শরীর-নির্ভর’, এই জালতবতা থেকে উত্তরণের দৃষ্টি সম্ভাব্য পথ উনিশ শতকী দ্বিধা-দীর্ঘ কবি শিল্পীর কাছে—  
যেমন বুদ্ধদেবের কাছেও—খোলা ছিল কার্ডিন্যাল নিউম্যানের বিখ্যাত খেদোক্তি :  
“Poetry is the refuge of those who have not the Catholic Church to flee to and repose upon” উনিশ শতকের অনেক কবি / শিল্পীই উত্তরণের সোপান হিসেবে বেছে নিয়েছিলেন হয় ক্যাথলিক চার্চ অথবা ‘the holy city Byzantium’ : বুদ্ধদেবকে বেছে নিতে হয়েছিল উত্তরণের দ্বিতীয় বিকল্প—‘the holy city of Byzantium’, ‘the artifice of eternity’ :

(ক) ভগবান, ভগবান, অন্তর এটুকু দাও, যাতে  
পারি কোনো কবিতার ছায়াভরা জ্যোৎস্নায় বোঝাতে  
আমরাও আঁতুর ছিলাম দেবতায় বিধ্বস্ত নীলিমা ।

(খ) হয়তো বা আমাকেও তবে  
অন্তরের ক্ষমাহীন তিলোসুমা, রূপের বাস্তবে  
ধরা দেবে একদিন—শূন্য যদি অপেক্ষার ধৈর্য না ফুয়াল্ল ।

কিন্তু এই ‘তিলোসুমা’, যিনি ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’র সুন্দরীর মতই চির-অধরা, কোন কবিকেই পূর্ণ ভাবে ধরা দেন না, যেমন বুদ্ধদেবকেও দেন নি, যদিও তাঁর ভাষা ছিল অমিতিবস্ত, অনূভবের বিস্তৃতি ও স্ফুটতা ঈর্ষানয় এবং আবেগ সতত-প্রবাহী । স্তিমিত প্রেরণার অবসর মুহূর্তে অতীত-তীত বুদ্ধদেবের মনে হয়েছিল যে তিনি তাঁর জীবন-এষণার বা তার মৌলিক বিশ্ববিবাদের সেই পূর্ণ তম, মহত্তম ও চূড়ান্ততম উচ্চারণ দিতে পাবেন নি বা পারবেন না, যা তাকে দিতে পারে বাঞ্ছিত অমরত্ব । তাই কবিতায়-অনিঃশেষিত, উদ্ভূত এবং বজ্র অথবা উপেক্ষিত ভাবনা-আবেগ অনূভূতি ও শব্দপ্রীতিকে স্থানান্তরিত করেছিলেন তার কথ্যশিল্পে । যে চিত্রময় শব্দের অনাবিল বিচ্ছুরণ, যে ভাবনা-অনূভূতির ধূনিময় কার, কাষ এবং সর্বোপরি যে রোমান্সধর্মিতা তাঁর উপন্যাসে একপ্রণয়ের কাব্যিক-সিস্কানর আবেগ সঞ্চিত করে, তা আসলে তাঁর কবিতার অপ্রসূ, উদ্ভূত—এবং, কিছুর পরিমাণে, ব্যক্তিগত জীবনের অবদমিত—আবেগ বাসনা ও অনূভূতির প্রতিফলন । এই ‘কাব্যিকতা’ সত্ত্বেও বুদ্ধদেবের উপন্যাস কাব্য-ধর্মী উপন্যাস নয় যে অথো হাডি-র ‘আন্ডার দ্য গ্রীন উড, ট্রী’, ‘ফার ফ্রম দ্য ম্যাডিং ক্লাউড’ । ইউসুনার কাব্যবাতা-র ‘থ্যাউজনড্ ক্লেইনজ্’, হামসুদ-এর ‘পান’, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘দিবা-রাত্রির কাব্য’ বা বূনিনের ছোটগল্প ‘দ্য সান্-স্ট্রোক্’, জীবনের রূঢ় বাস্তবকে উপেক্ষা না করেও কবিতার সহযোগী । বুদ্ধদেবের উপন্যাসে যে-ধরণের কাব্যিকতা দেখতে পাওয়া যায় তা আসলে বাস্তব থেকে দৃষ্টি ফিরিয়ে দেবার আয়োজন মাত্র । তাঁর উপন্যাসের অন্তঃসত্তা কবিতা নয়, কৈশোরকতা ।

তাতে এমন কোনো ব্যঞ্জনা নেই, এমন কোনো প্রতীকী সম্বন্ধ নেই যা আমাদের তৃতীয় নহন খুলে দিতে পারে, যা আমাদের বোধ ও বোধির সেই সুন্দর প্রত্যাশাতীত বিপর্যয় ঘটাতে পারে, যা কবিতা-পাঠের অন্তিম পুরস্কার। কার্যব্যকতা তাঁর উপন্যাসের অপরিণতি ও কৈশোরকতাকে আরো প্রকট ক'রে তোলে, যেমন চিকনের কাজ-বরা সিন্ধের পাঞ্জাবী কিশোরকে বয়স্কের মর্যাদা ও সৌন্দর্য তো দেয়-ই না উপরন্তু তার অপরিণতিকে নগ্নতর করে তোলে।

#### তথ্যসূত্র :

- ১। বুদ্ধদেব বসু, রচনা সংগ্রহ
- ২। Mark Longaker (ed), The Pomes of Ernest Dowson.
- ৩। Villiers De L'isle Adam, Axel.
- ৪। Baudelaire, Selected Poems, trans. & ed., Joann Richardson,
- ৫। Ernst Fischer, The Necessity of Art A Marxist Approach.
- ৬। Verlaine, Prologue to Poemes Saturniens, উদ্ভূত ও অনুদিত, Vivian De Sola Pinto, Crisis in English Poetry.
- ৭। যোঁদীন ফুটলো কমল ( ১৯৩৩ )
- ৮। নিজ'ন শব্দকর ( ১৯৫১ )
- ৯। সাড়া ( পরিমার্জিত, ১৯৫৯ )
- ১০। W. B. Yeats, Selected Poems.
- ১১। বুদ্ধদেব বসু, 'রবীন্দ্রনাথ : কথাসাহিত্য'।
- ১২। The New Cambridge Modern History, XI (ed) F. H. Hinoley.

## রবীন্দ্র গুপ্ত

### ম্যানিক বন্দ্যোপাধ্যায় : জীবন খুঁজতে শিল্পের খোঁজ

তিব্বি-চীনাংশে দশক বাংলা সাহিত্যে নতুন প্রতিভাব পদবর্ধনে মন্থর। তখনই 'কল্লোল-কোলাহলে' প্রেমেন অতিষ্ঠা বৃন্দদেব, প্রবোধ সান্যাল শেলজানন্দ, বিভূতিভূষণ, তাবাকব পাঠকেব কোতুল আকষণ কপেছেন। মানিক ইবৎ সে-অর্থে 'কল্লোলেব কুলবর্ধন' নন। তবে অতসী মামী, দিবাবাহিব কাব্য, জননী পুতুল নামে ইতিকথা ও পদ্মা নদীব মাঝি ১৯৩৫-৩৬ সালেব মধ্যে বাঁচত। এই সময়েব মধ্যেই তিনি খ্যাতিব তুর্জাশযেবে অথচ তাকে ধিবে কিছু সাহিত্যিক বতর্ক তখন থেকেই চলে আসছে। আজও তাব শেষ হয়নি।

যে-কোন সাহিত্যিকেব পক্ষেই এটা সুলক্ষণ। কেউ মানে, কেউ মানে না। কিন্তু কাব্যে পক্ষেই উপেক্ষা কবা সম্ভব নয়।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় হঠাৎ বাঁজ বেখে গুপ্ত সাহিত্যে আ প্রকাশ কবলেও শেখব থেকেই তাব স্বভাবে ছিল এক দুর্নিবাব কেন-ব তাতনা। অনেকটা বাক্ষমেব জিজ্ঞাসাব মতো : 'এ জীবন লইয়া আমি কি করিব' প্রশ্নসেব সন্ধানে এতী যে-মানদুঃ, সে শিপেব লক্ষ্যে উপনীত হবেই। মানিক তাই গতানুগতিকেব সর্বাণ ধবে হাটেন নি দিবাবাহিব কাব্য বাংলা কথাসাহিত্যে ব্যতিবর্মী বচনা। হেবস্ব সুপ্রিয়া অশোক অন্যেব কাহিনী বাক্ষম-বর্ধিত শব্দেব উপন্যাসেব চকেব বাইবে। সুপ্রিয়া পুননো প্রেমমতি, প্রথম য়েবনেব দামতা অশোবেব সুখী সংসার সুপ্রিয়াকে দ্বন্দ্ব ফেলেছে। কিন্তু লেখক বোধহয় অজ্ঞাতে চুকে পড়েছেন হেবস্বব মধ্যে। তাব বিজ্ঞানীব মতো জীবনকে দেখা, উপভোগ ন' নিবীক্ষা এক্সপোর্টমেন্ট বাংলা উপন্যাসে নতুন। এই নিবীক্ষা কোতুল যৎ তীব, বাস্তব অভিজ্ঞতা ততটা গভীর নয়। অনেকটাই কপনাবলাস। তাই গদ্যবাহন উপন্যাসে এসেছে কবিতা অনিবার্য তানে। এব তিটি ভাণ দিবা, বাঁচি এব দিবা-বাঁচি। অথচ জীবনেব প্রেক্ষিতকেই বৃপকাশ্রমে হাটনি কবে। একই সঙ্গে বোম্যাণ্টিক এবং এ্যান্টিবোম্যাণ্টিক মন্থত এসেছে। প্রেমের যেটা প্যাশনেব দিক তাব মধ্যে একটা নিষ্ঠুরতা হিম্রতা থাকাও অনস্বব নয়। বিশেষত এদীব মন্থ যখন বহস্যবত, অংশত বা সম্পূর্ণত নাগালেব বাইবে, তখন তাকে ধ্বংস কবে দেখতে ইচ্ছা কবে, তার বিন্যাসেব বীভৎস চেহারা। প্রেমাস্পদ হয়ে উঠতে পারে আততায়ী। এই পারিস্থিতিব মন্থোমুখি হতে চেয়েছেন মানিক দিবাবাহিব কাব্যে। বাংলা উপন্যাসেব পাঠক নতুন অভিজ্ঞতার স্বাদ পেল। এই উপন্যাসের কোন চরিত্রই সুবলয়িত বা পূর্ণায়ত চেহারা পায়নি। কারণ মানিক কেবল তাঁর সেই সময়ের নিরীক্ষাকেই শিল্পিত করতে চেয়েছেন। 'চরিত্রগুলি কেউ মানদুঃ নয়, মানুষের projection —

মানুষের এক-এক টুকরো মানসিক ভগ্নাংশ'। লেখকের এই উক্তি গভীর তাৎপর্যবহ। শেষের কবিতার কবিতাংশ রবীন্দ্রনাথের মহায়া কাব্যের মূল সূত্রের সঙ্গে অনিদত। রবীন্দ্র-মানসের বিবর্তন অনুসরণে তাকে বোঝা যায়। নিবারণ চক্রবর্তী পাঠকের চেতনায় কোন আকর্ষকের ধাক্কা দেয় না। দিব্যারাত্রির কাব্যের কাহিনী বয়নের রূপকাক্রম, চরিত্রের মানসিক ভগ্নাংশ এবং কবিতার মূখবন্দ মিলে জীবনের রহস্য-সন্ধানী মানিকের নতুন উপন্যাস-নিবীক্ষা।

### [ দুই ]

'জননী'র বিষয় 'দিব্যারাত্রির কাব্য' থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন। বয়স এবং সামাজিক-পারিবারিক সংস্থান বদল হলে মেয়েদের মনস্তত্ত্ব বদলায়। অন্তত শ্যামার মতো আত্মসচেতন মেয়ের ক্ষেত্রে এ পরিবর্তন সত্য হতে পারে। প্রথম জননী হবার প্রস্তুতি, আকুলতা, আশংকা—পরে অভ্যাসিক নিয়মে পয়সিত। শ্যামা তখন গৃহিণী। আবেগের অংশ কতব্যে এবং সংসারের নিয়মে রূপান্তরিত। মেয়ের প্রতি বাংসল্য, সেই মেয়ে মা হল। তখন দুই মা প্রতিদ্বন্দ্বী। মনোবিশ্লেষণ কথাসাহিত্যিকের কাজ এবং বিধিকম। রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র তিনজনেই পূর্বের চেয়ে নারীর মনোজগৎ উন্মোচনে বেশি উৎসাহী হয়েছেন। তবু জননীর মহিমার আড়ালে যে কুটুবা বা গুটুবা, তার এমন নিম্নোহ নিখুঁত চিত্রণ এর পূর্বে দেখা যায়নি।

'জননী' উপন্যাসের গঠন একেবারে নাটকীয়তামূলক। কোন অসাধারণের চমক, বিপুল আত্মত্যাগ, গভীর দেশপ্রেম, জেলের বর্ণনা, দ্বন্দ্ব-জটিল প্রেমের টানাপোড়েন বা জৈব রিরংসা কিছই জননী-তে নেই। বোঝা যায়, লেখক বাইরে থেকে ঝড় তুলে বাব কোন আয়োজন করেন নি। শ্যামার মনের জগতেই এ কাহিনীর পরিধি। অভিজ্ঞতার সঙ্গে সঙ্গে সে পরিধির রঙ, সীমা, আয়তন বদলেছে। তবু শ্যামার অস্তিত্ব শ্যামার মধ্যেই। কলকাতার শহরতলী থেকে বনগা, আবায় শহরতলী, নিজের বাড়ি বিক্রির পর সেই বাড়িরই ভাড়াটে বাসিন্দা—এতগুলি অবস্থান্তর অবশ্যই শ্যামার মনে আলো-ছায়া ফেলেছে। কিন্তু সে-সবই শরতের মেঘের মত অতিবাহারী। সাধারণতঃ বাংলা উপন্যাসে অবস্থান্তরের মানস-প্রতিক্রিয়া ভাব-প্রবণতার চোরাবালিতে নিষে যায়। তাতে পাঠকেরও স্বেচ্ছ। নিজের চেহারা বিমিত্ত হয় কাহিনীর দর্পণে। নিজের ক্ষমতা ও বিফলতার যেন আগ্রস মলে।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় মায়ের মনের বিচিত্র 'মুড', তার ইচ্ছা বেদনা শোক ঈর্ষা আত্মদৈনা এবং ভূপ্তির আনন্দ—বিচিত্র অভিজ্ঞাতে পরিস্ফুট করেছেন। কাহিনী-বিন্যাসের এই বাহুল্য বিজ্ঞত চরিত্রভিত্তিক ছক লেখকের প্রবল আত্মবিশ্বাসের সূচক। গন্তব্যে পৌঁছতে পারার সিদ্ধি বিষয়ে লেখকমাত্রেরই সংশয় থাকে। প্রথম পর্বে তা আরও স্বাভাবিক। কিন্তু জীবনশিল্পী মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সূচনাপর্ব আত্মবিশ্বাসে সন্নিহিত।

এক নম্বর ছক : বিহঙ্গ চোখে কাহিনীর তিন পর্যায়

১ কলকাতা পর্ব		২ বনগাঁ পর্ব		৩ কলকাতা পর্ব
শ্যামা	মাতৃহের স্বাদ	অনুদ্বিত্তি । বিধান, বকুল মণি ও ফণী	রাখালের সংসারি কর্মবাস্তব । নিজের সন্তানের প্রতি খর দৃষ্টি । বিধানের জন্য খাবার চুরি । বকুলের গান শেখার আগ্রহ । সুপ্রভার স্নেহের সন্ধ্যাবহার । শঙ্কর বা মোহিনীর সঙ্গে বকুলের হৃদয়তা বিষয়ে কৌতূহল ।	শ্যামা বিধানের চাকরি । বিভা-শামু । বিভার প্রণয়ার্থী-বনবিহারী । তুলনায় বকুলের ভবিষ্যৎ চিন্তা । বিধানেরও বিভা বা শামু কি বিধানের পছন্দসই । বিধান-সুদর্শ । ঈর্ষামিত্র মনোভাব । ক্লান্তি, অবসাদ । শীতলের শিররে মৃত্যু । সুদর্শনের মাতৃহের সম্ভাবনা । কর্ম-ব্যস্ততা । কাহিনীর সমাপ্তি ।
মন্দা	বর্ণিত মাতৃহ, চাপা ক্ষোভ	বলপূর্বক মাতৃহের প্রতিষ্ঠা পূর্ণতাপ্ত		
বিস্মৃ-প্রিয়া	ঈর্ষামিত্র দৃষ্টি, মাতৃহের স্বাদ	পুত্রশোকের ছবি কি রকম । প্রৌঢ়তা, রূপচর্চা	<div> <div>×</div> <div>×</div> <div>×</div> </div>	

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় : জীবন খঁজতে শিরেপর খোঁজে

## দুঃ নম্বর ছক : শ্যামা-শীতলের মনোব

শ্যামা	ক মাতৃয়ের পূর্বে	খ. প্রথম মাতৃয়ের পর	গ আরো তিন সন্তানের পরে	ঘ.
শীতল	অসুখী। স্বামীর হাতে লাঞ্ছনা, গৃহার। হাতে-পেটে কাটা দাগ। বধ্যাঘের বেদনা সব অপমানের চেয়ে বড়ো।	অসুখী। স্বামীর হাতে লাঞ্ছনা, গৃহার। হাতে-পেটে কাটা দাগ। বধ্যাঘের বেদনা সব অপমানের চেয়ে বড়ো।	অসুখী। স্বামীর হাতে লাঞ্ছনা, গৃহার। হাতে-পেটে কাটা দাগ। বধ্যাঘের বেদনা সব অপমানের চেয়ে বড়ো।	অসুখী। স্বামীর হাতে লাঞ্ছনা, গৃহার। হাতে-পেটে কাটা দাগ। বধ্যাঘের বেদনা সব অপমানের চেয়ে বড়ো।
শ্যামা	অসুখী। স্বামীর হাতে লাঞ্ছনা, গৃহার। হাতে-পেটে কাটা দাগ। বধ্যাঘের বেদনা সব অপমানের চেয়ে বড়ো।	অসুখী। স্বামীর হাতে লাঞ্ছনা, গৃহার। হাতে-পেটে কাটা দাগ। বধ্যাঘের বেদনা সব অপমানের চেয়ে বড়ো।	অসুখী। স্বামীর হাতে লাঞ্ছনা, গৃহার। হাতে-পেটে কাটা দাগ। বধ্যাঘের বেদনা সব অপমানের চেয়ে বড়ো।	অসুখী। স্বামীর হাতে লাঞ্ছনা, গৃহার। হাতে-পেটে কাটা দাগ। বধ্যাঘের বেদনা সব অপমানের চেয়ে বড়ো।
শীতল	অসুখী। স্বামীর হাতে লাঞ্ছনা, গৃহার। হাতে-পেটে কাটা দাগ। বধ্যাঘের বেদনা সব অপমানের চেয়ে বড়ো।	অসুখী। স্বামীর হাতে লাঞ্ছনা, গৃহার। হাতে-পেটে কাটা দাগ। বধ্যাঘের বেদনা সব অপমানের চেয়ে বড়ো।	অসুখী। স্বামীর হাতে লাঞ্ছনা, গৃহার। হাতে-পেটে কাটা দাগ। বধ্যাঘের বেদনা সব অপমানের চেয়ে বড়ো।	অসুখী। স্বামীর হাতে লাঞ্ছনা, গৃহার। হাতে-পেটে কাটা দাগ। বধ্যাঘের বেদনা সব অপমানের চেয়ে বড়ো।

দু নম্বর ছক : ( অনুবৃত্তি ) শ্যামা-শীতলের মন

ছ.	চ.	ছ.
<p>নিজের বৃত্তে প্রতিষ্ঠিত। সন্তানদের এবং শীতলেরও অভিভাবক। রাখালকে বলে প্রেসের চাকরি। বিধানের চাকরিতে গরিবনী মা-র সিন্ধি। শীতল অবাক্তিত। অসুস্থ অতিথি মাট। সমবেদনা ও সেবা—মাভুয়েরই অন্য প্রকাশ। সুবর্ণ কে নাভুয়ে পৌঁছে দিয়ে ছুঁতি।</p>	<p>যোল আনা নিজের বৃত্তে। কত্থের নির্মহুদ্র সুযোগ বিবিধ কৈশলে সংসার নিবাহ। গৃহীপণার নতুন পর্যায়। ঘাতসহ মন। অপমান লাঞ্ছনা হজম—বিধানের জন্য। মামা সম্পর্কে শোদ্যমানতা। ভয় এবং ভরসা। বাড়ির একাংশে ভাড়া। বনগাঁ যাত্রা। জয়া-সন্তার মৃত্যু।</p>	<p>সংসার গোহানোর আগ্রহ বৃদ্ধি। সবলকে নিজের সন্তানের স্বার্থে কাজে লাগানো। বিষ্ণুপ্রিয়া, শংকর, মামা ইত্যাদি। দোতনার ঘর। গৃহীপণার আর এক ধাপ। শীতলের সঙ্গে পরামর্শ। নহু। শীতলের জেল ঠেকাতে চুরির টাকা বার করে নি। সন্তানের ভাবিয়া বড়ো। জায়া-সন্তা নিহিত।</p>
<p>উপস্থিত। বাট মূক দর্শক মাট। মৃত্যু।</p>	<p>অনুপস্থিত।</p>	<p>অবহেলিত হব, বন্দনা বৃদ্ধি। অসংহতা। বিস্ফোরণের ইচ্ছা। শ্যামাকে শাস্তি দেবার মতলব। নিজের দায়হীনতার উত্তরল ছবি হিসেবে মামার প্রতি আকর্ষণ। টাকা চুর। শ্যামার ঘর দোতলা যেন না হয় পাশবই নিয়ে উধাও। নির্বোধের শেষ অস্ত—পাঁচজনের কাছে বোকে হয়ে কবা। চিত্ত-বিকার। আত্মহনের পথ। পূর্নালেশর হাতে এক জেল।</p>
<p>শ্যামা</p>	<p>শীতল</p>	

[ ডিন ]

মানিকের প্রথম পর্বেরই উপন্যাস পুতুলনাচের ইতিকথা ও পশ্চানদীর মাঝি। দুটি উপন্যাসে ভিতরের মিল অল্প, প্লটের বিন্যাসও ভিন্নতর। একই সময়সীমায় মানিকের মনে জিজ্ঞাসা একই ছিল—শশী ব্যর্থ হল কেন? কেতুপুত্রের মানুষ ভালোবেসে ময়নাদ্বীপ যায়নি—তবে যেতে বাধ্য হল কেন? এই জটিল প্রশ্নের উত্তর খুঁজেছেন লেখক।

ঘটনা হিসেবে আশ্চর্য, পশ্চানদীর মাঝি এবং পুতুলনাচের ইতিকথা-র একই বছরে (১৯৩৫) আত্মপ্রকাশ। একটিতে পশ্চিমার মাছমারাদের জগৎ, এবং একটি অঞ্চলের ভদ্রেতর মানুষের জীবনযাত্রা; দ্বিতীয়টিতে লেখক পেয়েছেন আসল চাবিকাঠি। মানবমনের রহস্যকল্পে প্রবেশের চাবি। এ কেবল কেতুপুত্র থেকে ময়নাদ্বীপ যাত্রা নয়, গাওদিয়া ও কলকাতার দ্বন্দ্ব জর্জরিত শশীর গ্রিষ্টকু মানসিকতার স্নায়ুদৃশ্য। এতে ক্লান্ত আছে, মোহও কম নেই।

পুতুলনাচের ইতিকথা প্লটসর্বস্ব উপন্যাস নয়। প্লটকে ছাপিয়ে আছে একটা বক্তব্য। সেটিকে এই ভাবে বিন্যস্ত করা চলে :

১. মানুষ মনে করে, সে নিজের ইচ্ছায় চলে। কিন্তু তা কি সত্য? অদৃশ্য হাতে কে যেন সুতো ধরে রেখেছে। স্পষ্টতই নির্যাতনবাদের আস্থা? কেবল কুসুমের বাবা অনন্ত বলেনি : যাদব গোপাল শশী ও বিন্দু নন্দলাল চরিত্রে এই নির্যাতন সত্য হয় নি?

হেরম্ব অশোক সুপ্রিয়া অনাথ মালতী আনন্দ কেউই স্বাভাবিক নয়; কম বেশি বিকারগ্রস্ত—মানসিক গুণ্ঠের শিকার। আনন্দ মানিকের অসামান্য কবিকল্পনার সৃষ্টি। সে কোন বাস্তবিক নারী নয়, হেরম্বর মতোই জীবনকে নিয়ে নিরীক্ষায় মেতেছে। তাই বয়সের ব্যবধানে কিছু আটকায় নি। সুপ্রিয়া টানতে পারেনি হেরম্বকে, বিপজ্জ্বী প্রৌঢ় হেরম্ব ধরা দিয়েছে কিশোরী আনন্দের কাছে। আনন্দ তারই সৃষ্টি। তার চন্দ্রকলানৃত্য আশ্চর্য রূপক। আবার নিরাবরণ নিরাভরণ পরীনৃত্য ও আগুন জেলে নৃত্যচ্ছন্দে আনন্দের আত্মহৃত হেরম্বর প্যাশানের জাগরণ ও মৃত্যুর স্মারক। প্রেমও মরে এবং মৃত্যুর পরও বাঁচে—এই হল দিব্যাত্মিক কাব্য।

২. শশী ভেবেছে ‘Man proposes, God disposes’। ‘যে-বিষয়ে সে দায়িত্ব গ্রহণ করে তাই ভেসেটাইয়া যায়।’ ‘একটা অদৃশ্য দুর্ব্বার শক্তি যেন অহরহ তাহার বিরুদ্ধে কাজ করিতেছে। রূপসী সেনাদিদির স্নেহপাত্র ছিল, কুরূপা সেনাদিদিকে এড়াইয়া চলিবার ইচ্ছার জন্য তাই নিজেকে আজ অশ্রদ্ধা করিতে হয়।’ কুসুমের মন, মর্তির ভবিষ্যৎ নষ্ট করেছে বলে সে অনুতাপবিম্ব।

৩. অথচ মানিকের যুক্তিনিষ্ঠা, বিশ্লেষণী স্বভাব সরল বিশ্বাসে পরিস্থিতিকে মেনে নিয়ে আত্মসমর্পণ করতে পারে নি (যা পেয়েছে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের চরিত্র), গোপাল পারেনি। শশী তো বিদ্যা বৃন্দ্রের জোরে পুরোপুরি ‘ব্যক্তি’ হয়ে



উঠতে চেয়েছে। শশীর বিজ্ঞানী-দৃষ্টি জানে, শীতলা বসন্ত দেয় না, সূর্য বিজ্ঞানে মৃত্যু গণনা অসম্ভব, যাদবের পৈতের কালিমাখানো নীল দাগটি তার নজর এড়ায়না। সেনার্দীদির ছেলের জন্য গোপালের মমতার তত্ত্ব তার কাছে স্পষ্ট। তবু সে এসবের সীমা পেরিয়ে যেতে চায়। কুসুমের প্রেমে সে অনুপ্রাণিত, সন্দীপিত; অথচ তাকে স্বীকৃতি দিয়ে একটা কিছ্‌র ঘটানো তার পক্ষে অসম্ভব। পরাণের কাছে সমাজের কাছে, নিজের বিবেকের কাছে সে দায়বদ্ধ।

৪. ঘুড়ি আকাশে উড়লেও শেষ পর্যন্ত নেমে আসে মাটিতে, যেমন পাখি আসে নীড়ে। কঠোর অন্তঃসংগ্রামের পর গোপাল পারল না শশীকে আয়ত্ত করতে, শশীও না পাবল গাওঁদিয়াকে বদলাতে, না পারল শহরে যেতে, বিদেশ যাওয়া তো দূরের কথা। দুজনেই যেন ভাগ্যের হাতে পুতুলের মতো নেচে নির্দিষ্ট জায়গায় এসে থামল। 'নদীর মতো নিজের খুঁশিতে গড়া পথে মানুষ্যেব জীবনের স্রোত বহিতে পারে? মানুষের হাতে কাটা খালে তাব গতি এক অজানা শক্তির অনিবার্য ইচ্ছাতে। মাধ্যাকর্ষণের মতো যা চিরন্তন, অপরিবর্তনীয়।'

৫. তবে কি মানুষ অসহায়? দৈবের হাতে পুতুল? বিজ্ঞানমনস্ক মানিক নিশ্চিতভাবে তা অস্বীকার করেন নি পশ্চানদীর মাঝি ও পুতুলনাচের ইতিকথায়। পশ্চানদীর মাঝিতে আছে হোসেন মিঞার স্বপ্নরাজ্য, (ইউটোপিয়া) ইতিকথায় ভালোবাসার টান। গোপাল শশী কুসুম সকলেরই হার হয়েছে ভালোবাসায়। যাদবের খ্যাতিমোহ এক ধরনের ভালোবাসা—আত্মপ্রীতি। মতি-কুমুদের খাপছাড়া কাহিনীর তাৎপর্য এইখানে যে, তারা মৃত্যু প্রাণ, তারা পুতুল নয়। কিন্তু যেহেতু পুতুলসত্তাব অসহায় ছটফটানি এবং ব্যর্থতা ইতিকথার উপজীব্য, তাই মতি-কুমুদ কথা সংক্ষিপ্ত। শশীকে নাড়া দেবার জন্য যতটুকু প্রয়োজন, তার বেশি নয়। পরে মতি-কুমুদ কাহিনী লেখা হবে প্রতিশ্রুতি দিলেও সে-কারণে লেখক প্রতিশ্রুতি পালনের দায় অনুভব করেন নি।

ইতিকথার সূচনাটি গভীর তাৎপর্যবহ। এক পলকেই শশীর পরিচয় মেলে। বজ্রহত হাবুঘোষের চিহ্ন—প্রতিকূল নিসর্গ বা দৈবনির্বন্ধের সূচক। ভালো মানুষ, সুস্থ হার, গিয়েছিল মতির জন্য সুপাত্র খঁজতে। হঠাৎ বজ্রাঘাত। সর্পসংকুল একটি নদীর পাড়ে অন্ধকার কোপে মৃত হাবুকে কে দেখবে? শশী ভূত দেখার কোতুল নিয়েই নোকা ভিড়িয়েছিল। দেখা গেল, হার, ঘোষ নিখর, নিষ্পন্দ, বজ্রদম্ব। বহু কণ্ঠে গোবর্ধনের সাহায্যে হার, দম্ব শব নোকায় তুলে এনে সে গাওঁদিয়া পৌঁছেছে। হাতে হ্যারিকেন দিয়ে গোবর্ধনকে গ্রামের মধ্যে পাঠিয়ে একা অন্ধকারে মৃতদেহের মুখোমুখি বসে কাটিয়েছে শশী।

দুটি জিনিস এখানে লক্ষণীয়। (১) শশীর আত্মসেবা গাওঁদিয়া-ভিত্তিক, গাওঁদিয়ার আকর্ষণ তার মজাগত; (২) গ্রামের মানুষ হলেও সে গ্রাম্যসংস্কারমুক্ত; প্রেতভয়, দুঃসহ অন্ধকার, বীভৎস মৃত্যু তার কাছে ভয়াবহ নয়; কলকাতায় ডাক্তারি পড়ে সে জীবনের প্রতি বৈজ্ঞানিক সূত্রে মনের সত্য জেনেছে—আরও জানতে চায়।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রকৃতিপর্যবেক্ষণ কেবল বর্ণবহুল দৃশ্যের বর্ণনা নয়। প্রকৃতি এখানে চরিত্রের সঙ্গে অন্তর্ভুক্ত। 'বটগাছের ঘন পাতাতেও বেশিক্ষণ বৃষ্টি আটকাইল না। হাবু দৌঁধতে দৌঁধতে ভিজিয়া উঠিল। স্থানটিতে ওজোনের সামুদ্রিক গন্ধ রূমে মিলাইয়া আসিল। অদূরে ঝোপটির ভিতর হইতে কেয়ার সুমিষ্ট গন্ধ ছড়াইয়া পড়িতে লাগিল। সবুজ রঙের সরু লিকলিকে একটা সাপ কেয়াকে পাকে পাকে জড়াইয়া ধবিয়া আচ্ছন্ন হইয়া ছিল। গায়ে বৃষ্টির জল লাগায় ধীরে ধীরে পাক খুলিয়া ঝোপের বাহিরে আসিল। ক্ষণকাল স্থির ভাবে কুটিল অপলক চোখে হারুর দিকে চাহিয়া থাকিয়া তাহার দুই পায়ে মধ্য দিয়া বটগাছের কোটরে অদৃশ্য হইয়া গেল।' দৃশ্য গন্ধ, বর্ণের সমাবেশ, সাপের মোহাম্বতা, মৃত হারুর প্রতি মূহুর্তের জন্য সচকিত হওয়া, তারপর তাকে অস্বস্তিকাবক গাছপালার মতো মনে করে তারই দুপায়ে মধ্য দিয়ে আত্মপসরণ শশী দেখেছে। নিঃশব্দ রহস্য ময়তা, মৃত্যু ও জীবিকান্বেষণের অভিযান একই সঙ্গে চলেছে। জীবনের এই সত্যই শশীকে উন্মত্ত করে। হারুর আকস্মিক মৃত্যুর আঘাত তো আছেই—তার চেয়ে বড়ো শশীর মৃত্যু-কেন্দ্রিক জীবনভাবনা। 'আত্মীয়পদের মৃত্যুতে যাহারা মরা-মানবের জন্য শোক করে সম্মানে শশীর সম্মানবৈরাগ্য আসে না। জীবনটা সহসা তাহাব কাছে অতি কাম্য, অতি উপভোগ্য বলিয়া মনে হয়।' তাই ডাক্তার হিসেবে এবং ব্যক্তি হিসেবেও 'মৃত্যুর সান্নিধ্য' তাকে ব্যাধিত করে। গোবর্ধন নিতাই নবীন শ্রীনাথের কাছে সে মানসিক প্রতিক্রিয়া আশা করা যায় না।

শশীর দিক থেকে গোপাল-সেনদিদি কাহিনীর কি তাৎপর্য : যেমন ছোট্টবাবু কুবেরের খলা-পোলার জনক (পদ্মানদীর মাঝি), তেমনি গ্রামীন সমাজের গোপন অথচ সুবিদিত ব্যাভিচারের দণ্ডান্ত—সেনদিদি তার চেয়ে বেশি—গোপালের অলঙ্ঘ্য নিয়তি। শশীর সামনে শক্ত মানুষ মহাজন গোপাল মাথা উঁচু করে দাঁড়াতে পারে না। মধ্যরাত্রে তাব কাছে আকুল প্রার্থনা জানায়—সেনগিন্সির জন্য। কাশীয়াদ্বায় গোপালের পরাজয় সম্পূর্ণ। এ পরাজয়ে গ্লানি নেই। শশী গোপালেরই আত্মজ—তারই প্রতিক্রিয়া। গোপালের বাৎসল্যের এক চেহারা। সেনগিন্সির ছেলেকে নিয়ে বাৎসল্যের আর-এক চেহারা। তবু শশীর পিতৃভেই সে গার্বিত। এই গোপন ভালোবাসায় চরিত্রটি বিচ্যুত থেকে রক্ষা পেয়েছে। কেন শশী বিলেত-কলকাতার আকর্ষণ ত্যাগ করে গাওঁদিয়াতেই থেকে গেল, তারও কিছু ব্যাখ্যা মেলে।

শশী-কুসুমের প্রেমের স্বরূপ : স্পষ্টতই মতি-কুমুদের দায়ভারহীন স্ফূর্তিসর্বস্ব প্রেম নয়। লেখক বলেছেন, 'অত্যন্ত ঘনিষ্ঠভাবে তাহার সঙ্গে না মিশিলে একথা কেহ টের পাইবে না যে, তার ভিতরেও জীবনের সৌন্দর্য ও শ্রীহীনতার একটা গভীর সহানুভূতি মূলক বিচারপন্থা আছে।' আছে বলেই কুসুমের ভালোবাসায় সে বিগলিত হতে পারেনি ; বন্ধু পরাণের একান্ত নির্ভরশীলতাকে সে আততায়ীর সুযোগে পরিণত করতে চায় নি। কলকাতা যাবার আগে নাকি 'শশীর হৃদয় ছিল সংকীর্ণ, চিন্তাশক্তি ছিল ভোঁতা, রসবোধ ছিল শূন্য' ; কিন্তু যে-শশী কলকাতা থেকে

গাওঁদিয়া ফিবে এসেছে সে ভিন্ন মানুষ। 'এখন তোমরা হরিবোল দিও না. হার, শ্মশানযাত্রা করিনি, বাড়ি যাচ্ছে।'—এই সূক্ষ্মবোধ গাওঁদিয়ার আর কারও ছিল না। গোলাপের চারা মাড়িয়ে কুসুম যেমন তার বিক্ষত ভালোবাসার ইঙ্গিত দিচ্ছে. তেমনি সেদিকে দেখেও দেখতে চায়নি শশী। তবু তার আহ্বানে তালবনে যাওয়া এবং টিলাব ওপরে সূর্যাস্ত দেখাব সাধ শশীর এসেহটিক চেতনারই পরিচয়বহ। 'লাল টকটকে করে তাতানো লোহা ফেলে রাখলে তাও আস্তে আস্তে ঠান্ডা হয়ে যায়, যায় না? লোকের মত্নে মন ভেঙে যাবার কথা শুনতাম, এ্যাম্পদনে বন্ধুতে পেবোঁছি সেটা কি। কাকে ডাকছেন ছোটবাবু, কে যাবে আপনাব সঙ্গে? কুসুম কি বেঁচে আছে?' মানিক বলতে চেয়েছেন, 'আপনা হইতে যে-প্রেম জাগিয়াছিল, আপনা হইতে স্বাভাবিক নিয়মে আবার তা লয় পাইয়াছে।' এই সবলীকরণে কুসুম-শশীর সম্পর্কের যথার্থ মূল্যায়ন হয়না।

ঝোঁকের মাথায় কাজ করার অভ্যাস শশীব কোনদিন ছিল না। এই ফিরে দেখা. খিতিয়ে ভাবা, নির্লিপ্ত ভঙ্গি শশীকে উচ্ছ্বাসিত হতে দেয়নি। গাওঁদিয়াকে ভালোবেসেই সে গাওঁদিয়া-সমাজকে বদলাতে চেয়েছে। পারেনি। যাদব বিন্দু সিংহ, পরাগ, শ্রীনাথ মৃদুর দোকানের মজলিস—যার যার বৃত্তে অনড় থেকেছে। যে-শিক্ষা ও বিজ্ঞানচেতনা তাকে দিয়েছে সামাজিক দায়বদ্ধতার অঙ্গীকার, তার স্পর্শ পায়নি ওরা। শশীর ট্রাজেডি আসলে তিরিশের দশকের শিক্ষিত মধ্যবিত্তের আশাহত বার্থতার ট্রাজেডি। কলোনি ভারতবর্ষের শিক্ষিত মধ্যবিত্তের যন্ত্রণাবিশিষ্ট আত্মার প্রতীক হয়ে উঠেছে শশী। উপন্যাসের শেষে, তার মন্হর গাঁত, বাজিতপুত্রে মামলা চালানো, হাসপাতাল চালানো এবং তালীবনে না-যাওয়া, টিলার উপর সূর্যাস্ত দেখায় অনীহা তার আত্মিক মৃত্যুই ইঙ্গিত দেয়। একটি সারাণিতে উপন্যাসের গঠন বৈশিষ্ট্য দেখানো যায়

গাওঁদিয়া-১	কলকাতা	গাওঁদিয়া-২
গোপাল শশী সেনদীদি যামিনী সিংহ বিন্দু মতি কুসুম পরাগ হার, মোক্ষদা ইত্যাদি।	মতি কুসুম রাজনীতি সাহিত্য। মৃত্ত জীবনাস্বাদ গোপাল কমিটমেন্ট।	ভিন্ন শশী। পিতা-পুত্রের দ্বন্দ্ব। কুসুম-শশী সম্পর্ক। বাদবের মৃত্যু। গোপালের পরাজয় শশীর কাছে। শশীর পরাজয় গাওঁদিয়ার কাজে।

উপন্যাসের সূচনা গাওঁদিয়া-(২) তে। উপন্যাস ফিবে গেছে গাওঁদিয়া-(১)-এ : স্বপ্ন সময়ের জন্য। তেমনি কলকাতা পর্বও সংক্ষিপ্ত, কিন্তু গভীর তাৎপর্যপূর্ণ—এখানেই শশীর মানসগঠন স্বাভাব্য পেয়েছে। গাওঁদিয়া (২)-এর মধ্যেও একটা অতি সংক্ষিপ্ত কলকাতা-পর্বের interlude আছে। মতি-কুমুদের গাহস্থ জীবন, কতটা মতির গ্রাম, সবলতা প্রকৃতিসহ কল কুমুদকে—তাই দেখতে শশীর কলকাতা

আসা এবং কুম্ভদের প্রভাবে মতির ভাসমানতা ও বোহেমিয়ানিজম্ ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের 'মাইকেল' কবিতার ল্যাকের অবস্থায় শশীর ব্যর্থতাবোধ। কলকাতা-লব্ধ মানসিকতা নিয়েই গাওঁদিয়ার দ্বিতীয় পর্বে শশীর আত্মসমর্পণ। গাওঁদিয়ার দুই পর্বেই কলকাতার টান—কলকাতামুখী তীরে তারই সংকেত।

[ চার ]

উপন্যাসিকের মন ও মননের সবটুকু আলো পড়েছে কৈতুপদুর গ্রামে। পুরো গ্রামে নয়—জেলে পাড়ায়, আরো সুনির্দিষ্ট, কুবের পরিবারে। পশ্মার সঙ্গে সংযুক্ত কৈতুপদুর, সোনাখালি, দেবীগঞ্জ, চরভাঙা, আমিনবাড়ী, আকুর-টাকুর এবং উপন্যাসের পক্ষে সবচেয়ে তাৎপর্যপূর্ণ—চাঁদপুর হয়ে ময়নাবীপ।

পশ্মানদীর মাঝি পশ্মাবাহিত জীবনেরই অংশ, তাই পশ্মার ঋতুবদলের সূত্রেই এই উপন্যাসের জোয়ার ভাঁটা নিয়ন্ত্রিত। আষাঢ় শ্রাবণ থেকে শীতশেষ, পৌষ মাঘ অর্থাৎ ন' মাসে ঘটনাকালের বিস্তার। কচি আমপাতা অনিবার্য ফাল্গুনের ইশারা। কাহিনী সমাপ্ত। কার্তিক-অগ্রহায়ণ পৌষ-মাঘের কাহিনী আছে নেপথ্যে। খনজয়ের নৌকো ছেড়ে কুবের তখন গেছে হোসেন মিঞার নৌকো নিয়ে চাঁদপুরে—সেখান থেকে ময়নাবীপে। উপন্যাসের ভেতরেই ঢোকা যাক।

'বর্ষার মাঝামাঝি। পশ্মার ইলিশ মাছ খরার মরশুম চলিয়াছে। দিবারাত্রি কোন সময়েই মাছ ধরবার কামাই নাই। সন্ধ্যার সময় জাহাজ ঘাটে দাঁড়াইলে দেখা যায় নদীর বৃকে শত শত আলো অনিবার্ণ জোনাকির মত ঘুরিয়া বেড়াইতেছে।.....লন্ঠনের আলোয় মাছের আঁশ চক্‌চক্ করে, মাছের নিষ্পলক চোখগুলিকে স্বচ্ছ নীলাভ মণির মত দেখায়।'

এরপরেই কৈতুপদুরে জেলেদের কথা। জীবনের অন্য নাম সংগ্রাম। অনেকেরই নিজের নৌকো নেই, জাল নেই, নেই মূলধন। আছে জমিদার মেজোকর্তা অনন্ত তালুকদার, তার মৃদুরি শীতল ঘোষ, গঞ্জের আড়তে চালানবাবু লোকনাথ—সবাইকে নিয়ে গরীব শোষণের চেনা-জানা বৃত্ত। তবে লেখকের অবস্থানে অর্থনৈতিক সংগ্রাম ও সংঘর্ষের দিকটি উপেক্ষিত থেকে গেছে।

কৈতুপদুরের জেলেপাড়া মানে কয়েকটি ঘর এবং পীতম যুগল রাসু, যুগী গোপী মালা খনজয় গণেশ আমিনান্দ জহর।

'জন্মের অভ্যর্থনা এখানে গভীর নিরুৎসব বিষয়। জীবনের স্বাদ এখানে শুধু ক্ষুধা ও পিপাসায়, কাম ও মমতায়, স্বার্থ ও সংকীর্ণতায়। আর দেশ মদে।.....ঈশ্বর থাকেন ঐ গ্রামে, ভদ্রপল্লীতে। এখানে তাঁহাকে খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে না।'

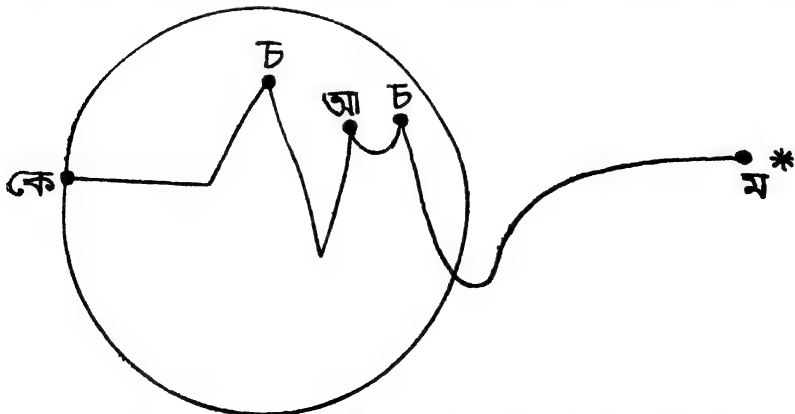
এই বর্ণনা যতই তাৎপর্যের হোক, ঠিক এই জায়গায় অবান্তর। কারণ উপন্যাস এর আগেই শুরুর হয়ে গেছে। পশ্মানদীর মাঝির গঠন যথার্থ নাটকীয় নয়। কুবের বা মালার জীবনে নাটক নেই।-কপিলা এনেছে কুবেরের প্রচণ্ড আলোড়ন এবং নাটক।

যথার্থ নায়ক বোধহয় পক্ষা। সেই নায়কের বিকল্প। উপন্যাসের ভাঙা-গড়া তারই সৃষ্টি। পক্ষার ঝড়ে মাঝদের বিপর্যয় আমিনন্দ ঘর খসে পড়া ; বিবি ও ছেলের ইন্তেকাল ; গোপীর পা ভাঙা। ময়নাদ্বীপ এখনও কেতুপুত্রকে গ্রাস করে নি। প্রতিকূল নির্যাত এবং তার প্রতিস্পর্ধী হোসেন মিঞা মানিকের আশ্চর্য সৃষ্টি। আমিনন্দ দেখতে পারে না হোসেন মিঞার ময়নাদ্বীপকে—তবু তাকেই যেতে হল কুবেরের আগে। গোপীর চিকিৎসা করাতে টাকা দিয়েছে হোসেন। তার কালির খতে সোঁদনেই কুবেরের ঠিকানা বদল হয়েছে ময়নাদ্বীপে।

শ্যামদাসের বউ কপিলাকে নিয়ে যে উপকাহিনী, তাই শেষ পর্যন্ত হয়ে দাঁড়াই মূল কাহিনী। মানুষের জীবনের রহস্য, অবদামিত কামনার জাগরণ, মানিকের জীবন-নিরীক্ষা, সব মিলিয়ে একটি গোপন অবৈধ অথচ আবেগ গাঢ় বাস্তব প্রেমের কাহিনী। একেবারেই বাহুল্যার্জিত। কিশোরী কপিলার লীলালাসাময়ী চেহারা যুবতী কপিলার ওপরে আরোপিত হয়। ‘হ, সেই পূরনো দিনের স্মৃতি গাঁথা হইয়া গেছে কুবেরের মনে।’ নীল ডুরে শাড়ী, আলুলায়িত চুল, গায়ে-পড়া হাসি কুবেরকে চম্পল করেছে। বাবুদের বাড়ি পূজোর দলোনে একটি মূহূর্ত ; কুবের ও কপিলা পরস্পরের আয়নায় নিজেকে দেখছে।

‘লোকে বলিবে কি’ ভেবেছে কুবের, কপিলা নয়। যে কপিলা অচ্ছেদ্যভাবে কুবেরের অন্তরে—তার ছবি : ‘নদীর বাতাসে কপিলাকে স্পষ্ট করিয়াছে, শাড়ীখানি মিশিয়া গেছে অঙ্গে। বেগুনী রঙের শাড়ীখানি পরিয়াই সে যে আজও পথে বাহির হইয়াছে, এতক্ষণ কুবের তাহা লক্ষ্য করে নাই।’ অন্যত্র বর্ণনা আছে—‘দেহ যেন উথলিয়া উঠিয়াছে কপিলার, বর্ষার পক্ষার মত।’ বর্ষার ভরা পক্ষার সঙ্গে কপিলার ভরা যৌবনের তুলনা।

হোসেন মিঞা বলেছিল, ‘খুশ হইলে না পারি কি।’ তাই কপিলাকে নিয়ে কুবের যেতে পেরেছে ময়নাদ্বীপে। পুর্লিঙ্গের তাড়া, ঘটি চুরির নিন্দাভয় একান্ত তুচ্ছ। একটি ছকে কেতুপুত্র ও ময়নাদ্বীপে কাহিনীর বিস্তার দেখানো যেতে পারে।



কে = সমতল জীবন। চ = চরভাঙা। আ = আকুর টাকুর। ম = ময়নাদ্বীপ।

প্রথমে কেতুপুং / বৌদ্ধাচারী জীবন-প্রবাহ সরলরেখা / দ্বিতীয় অধ্যায় / চরডাঙা  
কপিলা সঙ্গে সাক্ষাৎ / কুবেরের চিন্তে আলোড়ন / আ—উত্তেজনার স্মারক বিন্দু /  
চ—কুবেরের আত্মসাক্ষাৎ / তৃতীয় অধ্যায় / আবার কেতুপুং সমতলে বিক্ষেপ / চতুর্থ  
অধ্যায় / আকুর টাকুর / কুবেরের উদ্ভ্রান্ত অবস্থা, তাই আ-বিন্দুটি চ-এর নীচে।  
আবার চ-কে-তে গেছে অনিবার্য টানে। কপিলাকে কুবেরের চাই। যে মেয়ে  
কুবেরকে টানছে তার উত্তোলিত দুই বাহু, ছলনাময় হাসি, ‘বসিবার দু’বিনীত  
ভঙ্গি’ / তেলেভেজা চুল ও কপাল, বেগুনী শাড়ী / শাতির পর্দা ঠেলে উঠেছে  
পুরুরের স্নানেশ দৃশ্য।

স্বপ্ন দেখেছে কুবের, হোসেন বলছে, ‘তাই করুম কুবীর ভাই তাই করুম—আইন্যা  
দিম, কপিলারে।’ এর পবেই দুজনের নিরুদ্দেশ যাত্রা ময়নাদ্বীপে। কুবের আর  
ফিরে আসে নি। পীতম যুগল রাসু গোপীমালা সব রইল পড়ে। সে জনাই চরডাঙা  
কেতুপুং আকুরটাকুর আমিনবাড়ী নিয়ে উপন্যাসের বৃত্ত। তার বাইরে ময়নাদ্বীপ।  
সেখানেই উপন্যাসের সমাপ্তি।

### [ পাঁচ ]

ঔপন্যাসিক মানিকের মূল্যায়নে সব উপন্যাসের ধারাবাহিক আলোচনা অবশ্যই  
সবচেয়ে নিরাপদ ও নিভুল পদ্ধতি। কিন্তু বর্তমান আলোচকের তা লক্ষ্য নয় ;  
তার প্রয়োজনও নেই। বিখ্যাত উপন্যাস-সমালোচক আরনল্ড কেটল যে নির্বাচন-  
মূলক পদ্ধতি অনুসরণে বিশিষ্ট কথাসাহিত্যিকদের শিঃপকৃতিত্ব বিচার করেছেন,  
আমার কাছে সেটিই গ্রহণীয় মনে হয়েছে। প্রতিনিধিঃমূলক রচনাতেই লেখকের  
দোষ-গুণ, বিশেষ প্রবণতা, এমন কি বিশ্বাসের মৃদাদোষ পর্যন্ত ধরা পড়েছে।  
তার নিজস্ব জীবন-ধারণা ( ‘Pattern’ ) চরিত্রবিন্যাসে অনুসৃত হয়।

মানিক-সাহিত্যের অন্যতম দ্রব্যোধ্য এবং বিতর্কিত উদাহরণ ‘অহিংসা’।  
সমকালীন অহিংস সত্যগ্রহের রাজনীতি বনাম বিপ্লবপন্থার সঙ্গে উপন্যাসের কোন  
সোগ নেই। কিন্তু ‘অহিংসা’ গভীর ও গূঢ় অর্থে উদ্দেশ্যমূলক বস্তুবাদী।  
ধর্মের আড়ালে ভণ্ডামি, ব্যবসা, বৈষয়িকতা, ক্ষমতার লড়াই, গুপ্তহত্যা, অবদমিত  
যৌন-আকাঙ্ক্ষার বিকার, প্রতিহত লালসার বীভৎস পৈশ্যাতিক প্রতিহিংসা এবং  
সর্বোপরি এসবের আঁতত্ব জেনেও মানুষ্যেব ধর্ম-মানকে আর্সাত্ত কত প্রবল  
উপন্যাসের তাই বিবয়বত্ব।

প্রাণীবিঃ্যামতে, মানুষ্য যুক্তিবাদী জানোয়ার। জানোয়ার-সন্তাকে আড়াল  
করতে তার যুক্তি বা যুক্তির অছিল নানা মত ও প্রতিষ্ঠানকে আশ্রয় করে।  
সাধু বাবাদেব আশ্রম ঐ ধরনের প্রতিষ্ঠান। সাধন-ভঞ্নে ফাঁকি সদানন্দের, মহেশ  
চৌধুরী, ভক্তিতে ফাঁকি গ্রীষ্ম শশধর উমা রত্নাবলীর। মজার কথা এই, উভয়-  
পক্ষই পরস্পরের ফাঁকি সমুদ্রে অবহিত। তবু ঠাট বজায় থাকে দুই পক্ষেরই।  
সেই ঠাটের অর্থ-ভিত্তি যোগায় লম্পট মহাগড়ের রাজা।

হোসেন মিঞার ময়নাদ্বীপের সঙ্গে তুলনীয় বিপিনের আশ্রম। হোসেনের মতো বিপিনও সদালাপী ; কেউ স্বেচ্ছায় ময়নাদ্বীপে যায়নি, যেতে বাধ্য হয়েছে ; তেমনি বিপিনের আশ্রমে যারা এসেছে - তারাও বিপিনের কবলে আসতে বাধ্য হয়েছে। উমারঙ্গাবলী সংসার পীড়নে বিরক্ত হয়ে এসে উঠেছে আশ্রমে। মহীগড়ের রাজার কিছ্রু পাপ গোপনের দায় নিয়েছিল আশ্রম, তাই অনেকখানি জমি বন্দোবস্ত পেয়েছে। তাঁর ছেলে নারায়ণের ব্যাভিচারের শিকার মাধবী। তাকে ব্যবহার কবে বিপিন আশ্রম-ব্যবসায়ে পশার জমাতে চেয়েছিল। পেরেছিলও। আমবাগান এবং 'বন্দোবস্ত-জমির মালিকানা। কিন্তু সদানন্দের অবদমিত যৌন কামনা উদগ্ৰ হয়ে উঠেছে মাধবীর ভবা যৌবন দেখে। এখানে ফ্রয়েডের প্রসঙ্গ সঙ্গতভাবেই এসে পড়ে। দেহের রহস্য বাঁধা অশুভ জীবন' অথবা যুক্তিবাদী জানোয়ার। কোন কারণে যুক্তিলোপ পেলো থাকে শূন্য জানোয়ার। বিপিন সদানন্দ মহেশ তিনজনেই জানোয়ার। পাকা ব্যবসায়ী। তিনজনেই ভন্ড ধার্মিক - অথচ যশের কাঙাল, ধর্ম-উপদেশের মাতলামি-রসে বিহ্বল। মাধবীরও চিত্তবিকার আছে। আগুন কেমন পোড়ায় - অনেকে হাত পুড়িয়ে জানতে চায়। মাধবী জানে, নারায়ণ বিপিন সদানন্দ একই-রকম। শগধর বিবাহিত, তবু গোপনে রঙ্গাবলীর সঙ্গে রান্নিতে মস্করা কবতে আসে। সদানন্দের লোলুপ দৃষ্টির মানে সে বোঝে। এ দৃষ্টি লম্পট জামদারনন্দন নারায়ণেরই। হাড়-পাঁজর ভেঙে দেবার মত আলিঙ্গন। পশুর দেহপিপাসা। এই হল স্বামী সদানন্দ। প্রকাশ্যে প্রশান্ত ভাব, প্রসন্ন হাসি, স্বল্পবাক, ধর্মীয় উপদেশ ইত্যাদি, অন্তরে এবং অন্তরে কুৎসিত পশু।

বিপিন-সদানন্দের অন্তরঙ্গ আলাপ পাঠকের কৌতূহল উদ্ভূত করে। অত্যন্ত স্বার্থপর, নীচ, ব্যবসায়ী দুই বন্ধু। পরস্পরকে ভালোবাসে এবং ঘণা করে। মীচতার সহযোগই বন্ধুত্বের অন্য নাম। কেউ কাউকে বিশ্বাস করে না। আশ্রমের শান্তির আড়ালে দুই পুরুষের শক্তি, ঈর্ষা ও কামনার কুটিল দ্বন্দ্ব। ফুল লতা-পাতা পাখির ডাক রাখাই নদী মিলে একটা আশ্রমিক বাতায়রণ সত্ত্বেও ঘণ্য ক্রিয় একটা পরিবেশ।

এমন জায়গায় এসে পড়েছে মাধবী পুরুষের রক্তপারায় আগুন জ্বালাতে পাবে এমন সুন্দরী এক নারী। সামন্ত প্রভুদের কাছে নারী নিছক উপভোগের বস্তু, জীবন্ত মানুষ নয়। এমনই এক জননী-জঠরের লঙ্কা কুমার নারায়ণ। বিপিনের মাধ্যমে জেনেছি, তার বাবা মহীগড়ের রাজার বিলাসকক্ষে অনেক নগ্নিকার ছবি টাঙানো। বিলাস বিকার ব্যাভিচারে ঐশ্বর্য-পুষ্ট এদের শরীরে মালিন্যের ছাপও অচিরস্থায়ী। নারায়ণের কামনার শিকার মাধবী - তাকে সে আশ্রমে চালান করেছে। এই সুযোগে বিপিন কিছ্রু সম্পত্তি বাড়িয়েছে। মাধবীর পূর্বেও ছটি মেয়ে এইভাবে এসেছিল, কোথায় চালান হয়ে গেছে কে জানে। মাধবী সপ্তম। সে হেলাফেলার যোগ্য নয়। খুব বয়স্কস্বময়ী। অংশত সেও মানসিক বিকৃতির বিকার। মাধবী জানে, সদানন্দ বিপিন দুজনেই পিশাচ। এদের ঘনিষ্ঠ আলাপ সে শুনছে, দেখেছে

দৃষ্টিতেই চোখে লালসার দৃষ্টি! মাধবীর স্বভাবে কিছু জিগীষা ছিল—পুরুষ মানুষের প্রতি শ্রদ্ধাও ছিল না। তাই বিভূতির চোখেও সে নারায়ণ-সদানন্দের কামনার আগুন চিনতে পেরেছে। ঐ জিগীষার জন্যই সে একা সদানন্দের ঘরে গেছে, সদানন্দের দেহপীড়ন সত্ত্বেও আত্মরক্ষা করেছে, বিপিনের সঙ্গে নদীর ধারে গেছে, তাকে কাছে ধঁষতে দেয়নি। বিপিনের প্রতি সদানন্দের ঈর্ষায় তার মনের কুশ্রী তলদেশ পর্যন্ত তার জানা হয়ে গেছে।

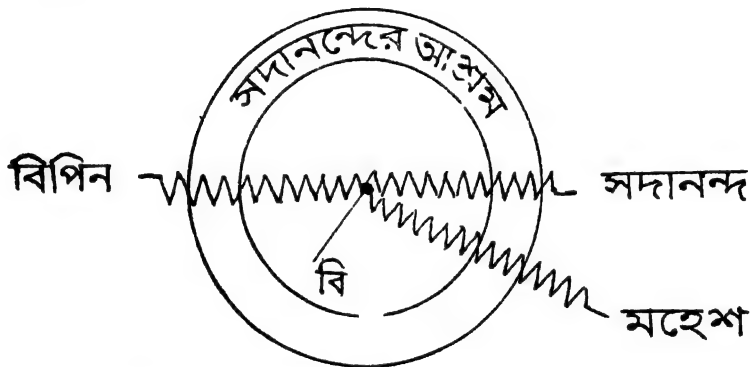
তবু যদি বিকারের খোলস ছেড়ে মাধবী সুস্থ মানবী হবার চেষ্টা করে থাকে, সে বিভূতির ঘরশীল রূপে। বোধহয় লেখকের বিশেষ অভিপ্রায় ছিল বিকারগ্রস্ত নরনারীবি চিন্তালোকের পরিচয় দেওয়া : তাই বিভূতিই উপন্যাসে ক্ষণস্থায়ী চরিত্র এবং ঠাট প্রতারক ধর্মধ্বজীদের শক্তিব্যবহারের আক্রমণে সে অকালে মৃত্যু বরণ করেছে। সে সমাজসেবী, দেশপ্রেমিক, পুষ্টিশিল্পের চোখে দেশদ্রোহী, যুব-সংগঠক। কিন্তু পাকা-মাথা শরতানন্দের তুলনায় শিশু। বাবার অপমানের প্রতিশোধ, নিম্নবর্গের মানুষকে যাত্রার আসরে অপমানের প্রতিশোধ—কোন অভিযানেই সে সফল হতে পারে নি। কায়েমী স্বার্থের বনেদী প্রতিষ্ঠান পুষ্টিশিল্প-প্রশাসন, ধর্মশ্রম এবং ব্যক্তিচাবী সামন্তব্যবস্থা তার বিরুদ্ধে একজোট।

তার বিরুদ্ধে সবচেয়ে নিষ্ঠুর প্রতিবাদী তার বাবা মহেশ চৌধুরী। অনেকে ভাবতে পারেন, মহেশ প্রকৃত ধর্মভীরু, মহেশ সত্যবাদী : এমনকি পুরুষত্বা সদানন্দ-বিপিন তাব সাক্ষ্যতেই বাঁচে। কারণ মধ্যবর্তে দলবল নিয়ে আশ্রমে হামলাবাজি তাঁর ছেলেরই দোষ। তাঁকে গ্রামবাসী যে আক্রমণ করেছিল, সেজন্যও বিভূতিই দায়ী। এ এক আশ্চর্য আপোষ। সত্যবাদিতাই যদি মহেশের চরিত্রের ভিত্তি হয়, তবে সদানন্দ-বিপিন ভণ্ড জেনেও কেন সে ভেজাল-ভিত্তি নিয়ে ভিত্তির পবাকাস্তা দেখিয়েছে? সদানন্দকে নিজের আশ্রম-ব্যবসায়ের উদ্দেশ্যে কাজে লাগাতেই কি অজ্ঞাত পরিচয় মাধবীর সঙ্গে বিভূতির বিয়ে দেয়নি? স্ত্রী ও পুত্রের মতামত যাচিয়ে দেখার প্রয়োজন মনে করেনি। আশ্রমের গাছতলায় বৃষ্টির মধ্যেও অনশনে ধনী দিয়ে সে যেমন গুরুব্রত প্রতি টান দেখিয়েছে, তেমনি আশ্রমের ভিতরে এবং বাগবাদা-নন্দনপুর পর্যন্ত তার নিষ্ঠা-মহিমাও প্রচারিত হয়েছে। মহেশের 'সদানন্দের আশ্রম' প্রতিষ্ঠার সূচনা তো এখানেই। বিপিনের মতো মতলববাজি পায়ে পড়ছে মহেশের; সদানন্দকেও মাথা নিচু করে ঢুকতে হয়েছে মহেশের আশ্রমে। এখানেই শেষ নয়। বিপিনের আশ্রম কানা কবেই সে ক্ষান্ত হয় নি। তার হাজার বিষের আশ্রম-আবাস-অট্টালিকা, পুষ্টিবিতান—সব তার চাই। পুত্র যেন অন্তরায়। জীবিত থাকতেও পিতা-পুত্রের সহমত ছিল না। মৃত্যু যখন ঘটে গেছে, তখন তার মৃত্যুর মূলেই হোক মহেশের চরম ইচ্ছাপূরণ। আদালতের সাক্ষ্য লোকে জানল মহেশ অসাধারণ সত্যনিষ্ঠ। এতে ধর্মব্যবসায়ের তার পসার বরং বাড়বে। কদম্ব কামনার তাড়নায় প্রৌঢ় সদানন্দের মনের অন্ধকার কুঠুরি থেকে যেন লালসিস্ত কীটগুলি সব বেরিয়ে পড়েছে। 'মাথকে আমার চাই'—এ জানোয়ারের ক্ষুধা আর গোপন থাকবে না। সুতরাং সদানন্দ-



মাধবীকে রাতের অন্ধকারে নৌকাঘোণে বাব করে দেওয়া হয়েছে। বিপিন চতুর, মহেশ বুদ্ধিমান। নিশ্চয়ই উপযুক্ত বেতন ও ভর্তুকির টাকা নিয়েই নীরবে সদানন্দ বিদায় নিয়েছে। মহেশ-বিপিনের নবপর্যায় আশ্রম-ব্যবসায় উপন্যাসের সমাপ্তি।

সন্ন্যাস বিষয়ক মানসিক জটিলতার আর-একটি উপন্যাস তেইশ বছর আগে পরে। সেখানেও সাধু, পুরুষ, ভণ্ডামি, কামনার আগুন, পাপ। উপন্যাস-গঠনের দিক থেকে পরের উপন্যাসের চেয়ে ‘অহিংসা’ সার্থকতর সৃষ্টি। ঘৃণা + ভালোবাসা + ব্যবসায়বুদ্ধি = আশ্রম। বিপিন সদানন্দ মহেশ মাধবী মূল চরিত্র। কোন দ্বিভূজ নেই, বৃত্ত আছে। ব্যক্তির দৈর্ঘ্য, দেহজ আকাঙ্ক্ষা এবং যশোলিপিসার কক্ষপথে ভিন্ন ভিন্ন চরিত্র হেঁটেছে। মৃত্তির পথ কারও জানা নেই। সকলেই বন্দী আশ্রমিকতায়। মধ্যে মধ্যে মানিকের মন্তব্য আছে। উপন্যাসের পক্ষে খুবই অসঙ্গত। তার দ্বারা নতুন কোন তাৎপর্য যুক্ত হয়নি—কাহিনী সংক্ষেপও নয়। উপন্যাসের বিষয়ের চেয়ে ব্যাখ্যাংশ জটিলতব। এই দুটি ‘তেইশ বছর আগে পরে’ এবং ‘হলদীনদী সবুজ বনে’ আরও বেশি।



মাধবী কেন্দ্রবিন্দু, তাকে কেন্দ্র করেই আশ্রমের 'ম' + ঘৃণা + দৈর্ঘ্য + দেহকামনার বৃত্ত। বিপিন, সদানন্দ ও মহেশের সরীসৃপ কামনার গতি সর্পিণ্ড চিহ্নে বর্ণিত। মহেশ ছিল বাগবাদায়—আশ্রমের বাইরে তাই সর্পিণ্ড রেখা আশ্রমবস্তুর বাইরে দীঘায়ত। যখন মাধবী মহেশের কাছে অপ্রাপ্য, তখনই পুরুষবৎ ছলনায় শিকাব ধরা। বিভূতি সরল সোজা মানুষ। বিভূতি-মাধবীর দাম্পত্যরেখাটি তাই সরল এবং ক্ষুদ্র।

চতুষ্কোণ মানিকের ফ্রেয়েডীয় সমীক্ষার উপন্যাস। রাজকুমার চরিত্রই অন্তর্ভুক্ত। তার জীবনজিজ্ঞাসা মানেই শরীরবিষয়ক যন্তণা। রোগী স্বভাবের। বয়ঃসন্ধিতে মেয়ে ও পুরুষের কিছু কিছু শারীরিক পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে অনুভবেরও বদল হয়। যৌনচেতনার উন্মেষ ঘটে। রাজকুমার বয়ঃসন্ধি পেরিয়েছে। তার কোতুল মেয়েদের মন জানা নয়, শরীরকে জানা। উপন্যাসের ক্ষেত্রে অভিনব নিরীক্ষা অবশ্যই, দুঃসাহসেরও পরিচয় আছে। যখন মানিক ‘চতুষ্কোণ’ লিখছেন, তখনও যুরোপ-

আমেরিকায় দেহকামনার্ভর অতি আধুনিক উপন্যাসের প্রচলন হয় নি। কিন্তু উপন্যাস-শিল্পের দিক থেকে ‘চতুষ্কেণ’ মোটেই উল্লেখযোগ্য নয়।

উপন্যাসিকের মন, তার বিশ্বাসের জগৎ এবং শিল্পরীতি একই সমতলে চিরকাল থাকে না। বিশেষত যাদের শিল্পসৃষ্টি জীবনের শ্রেয়স সন্ধানের সঙ্গে অশ্লবিত। মানিকের কথাসাহিত্য বারে বারে বাঁক ফিরেছে। তিনি কমিউনিস্ট পার্টির সদস্য ও কর্মী হয়ে ওঠার পরই এমন ব্যাপার ঘটেছে, এই সরলীকরণে অনোঁচতাবোধই প্রকট হয়ে পড়ে। দিবারাত্রির কাব্য থেকে চতুষ্কেণ, পদতুলনাচের ইতিকথা থেকে আরোগ্য কিংবা প্রতিবিন্দু থেকে শহরতলীর সম্পর্ক কি বিবর্তনের রাজপথ ধরে অগ্রসর? তবে শ্রেণীচেতনার দৃষ্টি থেকে জীবনের সমস্যাকে দেখলে তার একটা নির্দিষ্ট রাস্তা-বদল ঘটে। যিনি লিখলেন—সবার আগে চাই, রাঘবমালাকার, স্থানে ও স্থানে, পেটব্যথা কিংবা বাম্পীপাড়া দিয়ে, হারানোর নাভজামাই, ছোট বকুল পুরের যাত্রী, তার কলমে আর সরীসৃপ, মমতা, ওমিলনাইন, মুখেভাত লেখা হতে পারে না।

[ ছয় ]

উত্তরকালের মানিকের প্রথম পদচিহ্ন যে-উপন্যাসে, তার নাম শহরতলী। তারপন পেয়েছি, সোনার চেয়ে দামী, হলুদ নদী সবুজ বন, শান্তিতা, মাটি ঘেঁষা মানুষ ইত্যাদি।

শহরতলী উপন্যাসের মূল সংঘর্ষে ব্যক্তিপ্রেম নেই। তাই প্রেমের দ্বিভুজের ছক অনুপস্থিত। হালভাঙা পালছেঁড়া জীবনতরীর কতগুলি মানুষ—ধনঞ্জয় সুধীর গোলক সুধীর। তারা যশোদার বাড়িতে জুটেছে। বিনা ভাতার অতিথি। তাদের জন্য আছে যশোদার কমিউনিস্ট কিচেন। এরা সব অসংগঠিত বেকার, তবে কেউই লম্পেন নয়। যশোদা প্রোঢ়া স্বাস্থ্যবতী, স্বভাবে কঠোর ও নেত্রী। এই হল একদিক—দরিদ্রশ্রেণী। অন্যদিকে সত্যপ্রিয়, জ্যোতির্ময়, সত্যপ্রিয়ের ম্যানেজার, পলিশ, প্রশাসন। মিল-মালিক পঞ্জিপতির চরিত্র তার শ্রেণীস্বরূপে উপস্থিত। নরমে-গরমে তার ব্যক্তিত্ব সকলকে প্রভাবিত করে। শেষ পর্যন্ত বস্তির উচ্ছেদ। সংগঠিত শাসক শোষণশ্রেণীর সঙ্গে সংঘর্ষে, নিছক ব্যক্তি নয়, সমবেত সংঘর্ষের প্রয়োজন। এসব কথাই শহরতলীর উপজীব্য। শ্রেণীস্বার্থের সঙ্গে বিরোধ হলে একমাত্র মেয়ে জামাইকেও তাড়িয়ে দিতে বাধেনা, বিস্কৃত কর্মচারীর বিয়েতে শ্রেণীমন্স্তু অনুধাবন করেই নকল গয়না দিয়ে আসলের মর্যাদা আদায় করা যায়।

বক্তব্যপ্রধান শহরতলী উপন্যাসের গঠন খুব শিথিল বিন্যস্ত। তবে এই প্রথম শ্রমিক-মালিক বিরোধ, পঞ্জিপতির শ্রেণীচরিত্র, মিথ্যা মামলায় ভ্যানগার্ড শ্রমিকদের জড়ানোর যথার্থ উপন্যাস প্রেক্ষিত পাওয়া গেল। দ্বিতীয় পর্বে শ্রেণীবিরোধের তত্ত্ব অনেক খানি সামলেছেন, কিন্তু প্রটের শৈথিল্য আরও স্পষ্ট।

সোনার চেয়ে দামী মধ্যবিত্তের মিথ্যা ভ্যানিটি'র অন্তঃসারস্বত্বের উন্মোচন। রাখাল-সাধনার মনের প্রণীচ্যুতি। সেজন্য ভোলার মা এবং অন্যদের কলোনির ছাঁচ। কিন্তু কাহিনীর ফ্রেম এত দুর্বল যে উপন্যাসের শিল্প উৎকর্ষে পৌঁছয়নি। তবু মানিকের শিল্পী-মানসের উত্তরণের দিক থেকে উপন্যাসটি উল্লেখযোগ্য। ঠিক তেমন উল্লেখ্য মাটি ঘেঁষা মানু'র বা চাষীর মেয়ে কুলীর বো। শ্রমিক ও কৃষকের মনোজগতেব গড়ন আলাদা। এ নিয়ে লেনিন, স্তালিন, মাও-সেতুঙ, গোর্কির মত পার্টিজান বিপ্লবী তত্ত্ববিদ ও বান্ধিজীবীদেরও সর্বদা মতৈক্য ঘটে নি। মানিক প্রসঙ্গটি সুন্দরভাবে উপস্থিত করেছেন উপন্যাসে। আজ যে চাষীর মেয়ে, কাল সে মজুরের বো। তার মানসিক দ্বন্দ্ব, পরিণামে কৃষক-মজুর ঐক্যে শ্রমজীবী মানুষের মর্জির সংকেত। শাস্তলতা আলাদা প্রবন্ধের দাবি রাখে। কাটা কাটা কথা। ছোট ছোট বাক্য। ধারালো মন্তব্য। কখনও তিব্বক ভাঙ্গি। পরিবর্তিত কালের প্রভাব। মধ্যবিত্তের প্রণীচ্যুতি। অ-নায়ক নায়কের প্রতিষ্ঠা।

মানিকের 'শহরতলী' বিষয়বস্তু নির্বাচনের দিক থেকে খুবই তাৎপর্যপূর্ণ। এর আগে কোন বাংলা উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র রূপে এমন এক চতুর্ভুজ শিকারী শিল্পপতিকেকে দেখা যায়নি। সত্যপ্রিয়ের স্বদেশীয়ানার আঁছা, শিল্প উদ্যোগের নামে শ্রমিক পীড়ন, নিজের ব্যবসা-বাণিজ্যের বিজ্ঞাপন রূপে সাহিত্য প্রচেষ্টা, মিথ্যা অজুহাতে সচেতন শ্রমিককর্মী ছাঁটাই, প্রভাবশালী যশোদার কাছে বহুতর বিনয়ের ভান, মালিকে নিবেদিতপ্রাণ জ্যোতির্ময়-অনাথ-কেস্ট সম্পর্কে দারুণ অবজ্ঞা—সব মিলিয়ে বাংলা উপন্যাসের বক্তব্যে অবশ্যই কিছু নতুন সংযোজন।

শহরতলী দু'খণ্ডের উপন্যাস, প্রকাশের কাল ১৯৫০, ১৯৫১, দ্বিতীয় খণ্ড প্রায় প্রথম খণ্ডেরই অব্যাহিত পরের রচনা। অর্থাৎ প্রথম ভাগের সম্বন্ধে দ্বিতীয়ভাগে কথা লেখকের ভাবনায় ছিল, এরকম মনে করাই সঙ্গত। যেমন সোনার চেয়ে দামী প্রথম ও দ্বিতীয় পর্ব। কিন্তু 'শহরতলী' উপন্যাসের নিবিষ্টপাঠে এ ধারণার সমর্থন মেলেনা। এরকম রচনায় প্রথম ভাগের চেয়ে দ্বিতীয়ভাগে আরও পরিণতি, আরও গভীরতা-জটিলতা লক্ষ্য করা যায়। যেমন শরৎচন্দ্রের 'শ্রীকান্ত', প্রেমানন্দের আতর্থীর 'মহাঅবির জাতক' বা বনফুলের 'জঙ্গম'। (অবশ্য ব্যতিক্রমও আছে।) কিন্তু শহরতলী দ্বিতীয় খণ্ড পাঠকের প্রত্যাশা পূরণ করেনা।

মানিকের অধিকাংশ গল্প-উপন্যাসের সূচনা একটা আকর্ষক মোচড়ের মধ্য দিয়ে। ভূমিকার ব্যাপারটা গোণ। তিনি একেবারে বিষয়ের মধ্যে ঢুকে যান। শহরতলী ব্যতিক্রম। এর সূচনা নাটকীয়। মণ্ডের সজ্জা-বিন্যাসের বিকল্প হল বর্ণনা।

উত্তর শহরতলী। ট্রামলাইনের সীমা ছাড়িয়ে আরও কিছু দূরে। গরীব মানুষদের আস্তানা। টিনের ঘর, পাকাবাড়ি পাশাপাশি। বিদ্যুতের আলো, পাশে কেরোসিনের ডিবারি। ছোট কারখানা—কামারশালা, বড় কারখানার উদ্ভত চিহ্ন। মধ্যবিত্ত, ধনী এবং গরীব মেহনতী মানুষ তিন পর্যায়ের নরনারী।

১. সাজানো মণিহারী দোকান—সাবান, কেশভেল, স্নো, ক্রিমে ঠাসা।

২. বিপরীতে ভূষণচন্দ্র নন্দীর কয়লার আড়ত-খুচরা পাইকারী। পুরীষ ও পাঁকের সমাহার। কয়লাবাহী ঠেলার মহিষের বিনোদন।
৩. রাখানাথ দের ডায়মন্ড র‍্যান্ট্র‍্যান্ট-ফাস্টকেলাশ চা রুটি মাখন চপ কাটলেট ডবল ডিমের মামলেট।
৪. লোচন সাউয়ের টিনের চালা—মুড়িচিড়া তিলুড়ির দোকান।
৫. বিবিধ : স্যাকরা / কামার / মগ-বালাতি সারাই। সাইকেল মেরামতি।

উপন্যাসের প্রধান চরিত্র যশোদার সঙ্গে পরিচয়ের আগে এরকম পটভূমি-বিস্তার মানিকের উপন্যাসে বিরল। বোঝা যায়, লেখক উপন্যাসের অকুশলের বিশেষ পরিবেশটি ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছেন। গ্রামের সঙ্গে শহরের পাথ-কা সূক্ষ্মপট, শহরের সঙ্গে শহর-তলীর? অন্তত ‘শহরতলী’-র আগে শহরতলীর পরিবর্তনের ছবি, ধনী শিল্পপতিদের গরীব বসতির প্রতি আগ্রাসী মনোভাব, প্রয়োজনে পুর কতৃপক্ষের সহযোগে বাড়ি-জমি দখল এবং কারখানা সম্প্রসারণের নেপথ্য কাহিনী এমনভাবে উপন্যাসের সিংহভাগ অধিকার করেনি।

যশোদা বাংলা উপন্যাসের নতুন নারীচরিত্র। সে নিজে শ্রমিক নয়, কিন্তু শ্রমিক-দরদী, তার দুটি বাড়ি জুড়ে অনেক মানুষ—একটিতে মধ্যবিত্তের সংসার, অন্যটিতে বেকার, অসংগঠিত কর্মপ্রার্থীদের ভিড়। সুখী, মতি, ধনঞ্জয়, জগৎ প্রভৃতি ছনছাড়া মানুষের সমাবেশ তার বাড়িতে। একবার শুনি যশোদাকে কুড়ি-বাইশ জনের রান্না করতে হয়, অন্যর উনিশ জনের আহারের আয়োজনের কথা আছে। এরা তার ভাড়াটে, কিন্তু ভাড়া দেয়না, পোষ্য কিন্তু অনাথ্রায়। এহেন যশোদার বর্ণনা—‘সাধারণ বাঙালী ঘরের গেটোকয়েক স্বাস্থ্যবতী যুবতীকে অনায়াসে গড়া চলিত এতখানি মাল-মসলা দিয়া ভগবান তাকে সৃষ্টি করিয়াছেন।’ গতযোবনা মধ্যবয়সী যশোদা প্রথম থেকেই ‘চাঁদের মা’, কিন্তু চাদ মৃত, বাৎসল্য তাই ভাই নন্দকে ঘিরেই প্রকাশিত। মতির বয়স পঞ্চাশ, যশোদার প্রতি সে আকৃষ্ট। এ আকর্ষণ ঠিক প্রেম নয়। ধনঞ্জয় বরং যশোদার পছন্দসই পুরুষ।

‘ধনঞ্জয় আসিলে যশোদার ঘরখানা যেমন ভরাট হইয়া গেল। নন্দের বদলে যশোদার ভাই হইলে তাকেই মানাইত ভাল।’

তবে কি সম্বন্ধ-টা স্নেহের, বাৎসল্যের? রান্নাবান্না বেশী হলে মনে পড়ে ধনঞ্জয়কে। পা-খোঁড়া ধনঞ্জয়ের প্রতি মমতা আরও গভীর। কে এক কৈদার ছিল, কুস্তির ওস্তাদ। ‘মাথা গিয়া ঠেকিত ঘরের ছাতে, দরজা দিয়া যাতায়াত করিতে হইত পাশ ফিরিয়া, রাস্তায় বাড়িকে সরাইয়া সে পথ চলিত।’ পালোয়ানের মত শক্তিদর, যশোদার চোখে হয়ত ‘রূপকথার রাজপুত্রের মতো।’ যশোদা নাকি আজও সেই নিরুদ্ভিষ্ট ভালবাসার লোকটির পথ চেয়ে আছে।

যশোদা সম্পর্কে আরও কিছু সংবাদ :

১. পোষ্য ভাড়াটে সুখীরের ২৫ টাকা জরিমানা সে দেয়।
২. ১নং মিলের ধর্মঘট ২নং মিলে ছাড়িয়ে দেওয়া শ্রমিকদের উচিত ছিল।  
—যশোদার পরামর্শ।

৩. সে জানে ধর্মঘটীদের মনোবল দীর্ঘকাল অটুট রাখা কঠিন।
৪. সবারই দৃষ্টিতে সে কাতর —সমবেদনা প্রকাশের ভঙ্গিতে হরত নিষ্ঠুরতাই মনে পড়ে।  
( রাখাচরণ কবরেজকে চড় মারার প্রসঙ্গ )
৫. ‘মানুষকে কাজ জুটাইয়া দিতে যশোদা বড় গুস্তাদ।’ ভারতলক্ষ্মী নামের মালিক কেন যে তার কথায় কাজ দেয়, তা যশোদারও অজানা। good, bad মন্তব্য অনুযায়ী তাদের নিয়োগ হয়। কারখানার কাজ গেলে অন্তত চায়ের দোকানের হেপ্পার।
৬. ‘নিজের স্থানটির সীমা যশোদা কখনও অতিক্রম করবে না, চেষ্টা করিয়া পরিসর বাড়াইবার চেষ্টাও করে না।’
৭. প্রমিক-ধর্মঘটে পরোক্ষ যুক্ত থাকায় হাজতবাস।
৮. পুরুষের অসুখে প্রতিবেশিনী যশোদার ওপরে প্রবল শক্তির সত্যপ্রিয় স্বায়ী একান্ত নির্ভরতা।

উত্তরকালের রচনায় মানিক অনেক নতুন নরনারীকে উপস্থিত করেছেন। ‘দিবা-রাত্রির কাব্য, পুতুল নামের ইতিকথা, পশ্চানদীর মাঝ-র চরিত্রের তুলনায় ভোলার মা, কৈলাস, ঈশ্বর বাপ্পী, রবার্টসন, লথার মা, ভিমনা নতুন জগতের বাসিন্দা। কেতুপুরের জেলেদের মত এরা কোন হোসেন মিশ্রার কাছে নিঃশর্ত আত্মসমর্পণ করে নি, প্রতিহুল পরিস্থিতির সঙ্গে, বলা যায় ভাগ্যের বিরুদ্ধে লড়েছে। কখনও জিতেছে কখনও হেরেছে, কিন্তু লড়াই মনোভাবের চরিত্র তৈরি হয়েছে নতুন মানসিকতা নিয়ে। সত্যপ্রিয়, যশোদা, জ্যোতির্ময় প্রমুখ চরিত্রের আদলও স্রষ্টার মূল্যবোধের জগতে পরিবর্তনের ইঙ্গিতবহ।

প্রথম পর্বের সমাপ্ত এইভাবে : ১. জ্যোতির্ময়ের মোহভঙ্গ —সে বুঝতে পারে, তার স্বামীকে সুদৃশ্য বাক্সে নকল গহনা দিয়েছেন সত্যপ্রিয়। স্বায়ী অনুখ সন্তোষ সে ছুটি নিতে পারেনি। কারণ ছুটি বিষয়ে সত্যপ্রিয় নিম্ম। হাসপাতালে তার স্বায়ী অপরাধিতার মৃত্যু। ‘রিজাইন’ করে শঙ্খলমুক্তির আকাঙ্ক্ষা জেগেছে তার, কিন্তু সেটা বাস্তবে পরিণত করার মতো মেরুদণ্ডের জোর নেই। ২. সুখীর মতি ধনঞ্জয় ভিন্ন ভিন্ন সময়ে যশোদার প্রতি তাঁর আনন্ডি প্রকাশ করেছে। ঈশ্বার আগুনে জ্বলেছে। ফ্রেগডীয় কামাবেগে চরিত্রগুলি তড়িত। কিন্তু উপন্যাসের মূল স্বপ্নের সঙ্গে নিঃসম্পর্কিত। ৩. মূল শ্রেণীবদ্ধ শ্রমিক স্যাং বনাম শিশুপতির স্বার্থ— তিনটি ধর্মঘটের পটভূমিতে বিনামত, যশোদা বনাম সত্যপ্রিয়ের বিরোধ। শ্রমিকদের বিভেদসৃষ্টির লক্ষ্য নিয়েই যশোদার মাধ্যমে সমঝোতা, প্রতিবার মীমাংসার সময় কিছু ছাঁটাইয়ের স্বীকৃতি, ষাট টাকা বেতনে তার ভাই নন্দের চাকরি, যশোদার জন্য সত্যপ্রিয় গাড়ির ব্যবস্থা, তার বাড়ি ঘন ঘন যাতায়াত —কাগিনাথের কৌশলের পিছনে সত্যপ্রিয়র কুশলী চক্রান্ত। ৪. যশোদার ‘কমিউনিটি কিনেন’ সন্তোষ প্রমজীবী মানুষ-গুলির মধ্যে বিশ্বাসের ভাঙন, তার প্রতি দোষারোপ, সত্যপ্রিয়র ইচ্ছাপূরণ। ৫. যশোদার ঘটকালিতে জগৎ-চাঁপার এবং সুখীর-কালোর বিবাহ। নন্দ-সুবর্ণর (জ্যোতির্ময়ের বোন) রোমান্টিক প্রেম নিরুদ্দেশ যাত্রার অপেক্ষায়।

দ্বিতীয় পর্বে মূল শ্রেণীস্বত্বের পরিণতি। প্রবল প্রতাপ ও সূক্ষ্ম কৌশলের অধিকারী সত্যপ্রিয় চক্রবর্তী পূর কর্তৃপক্ষের সহায়তায় রাজেন-কুমুদিনীর বাড়ি কিনেছে, আইন মোতাবেক নোটিশ দিয়ে যশোদাকে বাড়ি বেচতে বাধ্য করেছে। কার-খানার হয়েছে সম্প্রসারণ। অজিতা-সুহৃদতার সংসর্গে এবং তিস্ত অভিজ্ঞতার আগুনে পোড় খেয়ে যশোদার মনোভাব অনেক বদলেছে। শ্রমিক-সংগঠন ও নারীসংগঠনে সে এখন পোক্ত। মহিলা সংঘ এই পর্বে যশোদার দ্বিজ্ঞানের হেতু। অনেক অবান্তর উচ্ছ্বাস ও ভাবাবেগের বাহুল্য সে কাটিয়ে উঠেছে। সত্যপ্রিয়ের শ্রেণীসত্তা উন্মোচনের জন্য বামিনী-যোগমায়া কাহিনীর সংযোজন। তাদের পক্ষে যশোদার ভাড়াটে হওয়া এবং সেজন্য সত্যপ্রিয়ের প্রতিহিংসা উপন্যাসের আভ্যন্তর প্রয়োজন সিদ্ধ করেনি। ধনঞ্জয়-সুধীর থেকে আবার কুমুদিনীর স্বামী রাজেনের যশোদা-আসক্তি যুক্ত হল কেন - প্রথম পর্বে এর আভাসমাত্র নেই। 'আমরা দু'জনে একা' বলার পরে কুমুদিনীর সাত বছরের ছেলের উল্লেখ; নিরুদ্দিষ্ট কেদার নামটি দ্বিতীয় পর্বে সম্পূর্ণ অন্য প্রসঙ্গে উপস্থিত। অজস্র নতুন চরিত্রের নাম মাঝে অবহান অমূল্য আশাপূর্ণা অতসী বনলতা রমেন অনুরূপা প্রভা অমলা অলকা মায়া বিধুবাবু প্রভৃতি—উপন্যাসের বস্তব্য ও তার বাঁধনকে সংহত হতে দেয়নি। কেবল অসংগঠিত সবহারার বদলে সচেতন শ্রমিকসংহতি, সংগঠিত মহিলা-আন্দোলন, মেয়েদের অর্থনৈতিক স্বয়ংভরতার লড়াই এবং পরিণামে সহরতলীর সবনাশ দেখাতেই দ্বিতীয় পর্বের অবতারণা। প্রথম পর্বের দোষ-ত্রুটি এতে ঢাকা পড়েনি, বরং নতুন নতুন অসামঞ্জস্য যুক্ত হয়ে উপন্যাসের শিল্পকেই সার্থক হতে দেয়নি।

### [ সাত ]

অভিজ্ঞতার জগতে প্রবল ধাক্কা লাগলে লেখকের বিশ্বাসের জগতেও সংশয়ের ঝড় ওঠে; তারপরে ঘটে মূল্যবোধেরও পরিবর্তন। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'কেন'-সচেতন শিল্পীমানসে বাইরের ঘটনার চাপও অল্প ছিল না। অক্ষয়ের মত আত্মকেন্দ্রিক সুদূর-সম্ভোগী সুখী মানুষও জীবনের অনিবার্য দৃশ্যপটের টানে মিছিলমুখী হয়ে ওঠে, উপেক্ষিত সহপরিমিতকে প্রথম স্বতন্ত্র নারীব্যক্তিত্বের মর্যাদা দেয়। এহেন পরিস্থিতিতেই মানিকেরও মনোজগতে পরিবর্তন ঘটল। 'চিহ্ন' তারই চিহ্ন।

নাটক অথচ নাটকের মতো নয়, তার নাম এ্যান্টি-প্লে। নায়ক অথচ প্রচলিত নায়ক-ধারণা থেকে পৃথক, তাকে বলা যায়, এ্যান্টি-হিরো। 'চিহ্ন'-কে কি বলা যায়? এ্যান্টি-নভেল? না, নামটি পছন্দসই মোটেই নয়। কারণ উপন্যাসের ধরণ-ধারণা অন্য শৈলী সত্ত্বেও উপন্যাসটা জীবন থেকে উঠে এসেছে। মনে পড়ে, পাঁচের দশকে লেখা সজল রায়চৌধুরীর একটি নাটক, 'জনান্তিকে'। উপন্যাসের আকারেও বিন্যস্ত হতে পারত। লিখতে চাইছেন নাট্যকার মণ্ডের উপযোগী নাটক। বাস্তব পরিস্থিতি বাধা দিচ্ছে, নাটক লেখা হচ্ছে না। সেই পরিস্থিতিতেই স্টেজে উপস্থাপিত। কোন উপন্যাস লেখার জন্য নায়ক-নায়িকা, প্রতিনায়ক অথবা প্রতিনায়িকা, প্রেম-বিরহের ঐক্যবদ্ধ, দারিদ্র্য, ধর্মব্রত, শ্রেণীসংগ্রাম ইত্যাদির যত ব্যাপক প্রতীতির কথাই লেখক

ভাবতে পারেন, তিনি প্রটের একটা সম্ভাব্য চেহারা অবশ্য ছকে নেন। অবশ্যই উপন্যাসের তাগিদে সেই ছক লেখকের মনের মধ্যে তৈরি হয়—আরোপের কোন প্রশ্ন ওঠে না।

‘চিহ্ন’ পূর্ব-প্রস্তুত ছকের শিল্পায়ন নয়। মহাকাব্যের ক্যানভাসে এর সূচনা। একটা রণক্ষেত্র, লড়াইয়ের ময়দান। অসম যুদ্ধ। একদিকে নিরস্ত্র মানুষের মিছিল, থমকে আছে : অন্যদিকে ঢাল-বন্দুক হেলমেটধারী এক পুলিশবাহিনী। ছাত্র-যুব-কেরানী-শ্রমিক, ক্ষুব্ধ মানুষের যুদ্ধবন্দ্য চেহারা। সকলের চেতনার স্তর সমান নয়। তবু মানুষ সমবেত। কৌতূহল, প্রতিবাদ, ক্ষোভ, হয়ত প্রতিরোধেরও সংকল্প। অন্যদিকে আক্রমণের জন্য উদ্যত শাসকের শাসিতরক্ষীবাহিনী—যারা সহজেই মানুষ মেরে মশানের শান্তি আনতে পারে।

এই রণক্ষেত্রে যার সঙ্গে আমাদের প্রথম পরিচয়, সে কোন লড়াই মানুষ নয়। গ্রামের জীবনে লড়াইয়ে পরাজিত হয়ে শহরে এসেছে বাঁচতে। ক্যামারাজ কোম্পানীর গোপন ব্যবসায়ে সে একজন পরিচয়হীন মজুর। তার মাথা খোঁঝা, সে এগোতে চায়, পারছে না। পুলিশ জনতাব গতিরোধ করেছে। পুলিশের গুলি তার পাজর ভেদ করে গেছে। গণেশ নিজের যন্ত্রণাস কাতর নয়, মিছিল কেন এগোয়না জানতে ব্যাকুল। এমন ময়দানজোড়া বিপুল আয়োজন সে এর আগে দেখিনি। চেতনা হারানোর আগে তার জিজ্ঞাসা : ‘এরা এগাবে না?’

দেখাল ঘেঁষে মাথা গুঁজে পড়বার সঙ্গে সঙ্গেই দ্বিতীয় চরিত্রের সঙ্গে পরিচয়। তার নাম ওসমান। একসময় ট্রাম-শ্রমিক। দাঙ্গার দুর্দিনেও হিন্দু-মুসলমান মিলে ধর্মঘট সফল করেছে। জিওনলালের লরিতে তুলে ওসমান গণেশকে পাঠাল হাসপাতালে। পরের মানুষ হেমন্ত। মিছিলে সে যেতে চায়নি। সতীর্থদের সঙ্গে মিটিং-মিছিল নিয়ে তার প্রবল মতাবরোধ। তবু সে জড়িয়ে পড়েছে পরিস্থিতির অনিবার্য টানে। তার একটা নিজস্ব মত আছে। রাজনৈতিক কর্মকাণ্ড নিশ্চয় জানবে একজন ছাত্র, বিবিক্ত থেকে, সরাসরি নেমে পড়বে না রাজনীতির আন্দোলনে। পঙ্কজ, শূন্যসত্ত্ব, আনোয়ার, শিবনাথ পরিচিত। বস্তু তা দিল তারই এক সহপাঠী। হেমন্ত অভিভূত। বস্তুবে তারও সায় আছে। ঈশ্বা ও মিরুপতা ছাপিয়ে কোন মহত্বের হেমন্তের মনে জেগেছে প্রশংসা। তখনই সে ওদের একজন, সুতরাং পালাবার প্রশ্ন ওঠে না।

শীতের তাজা রোদে উজ্জ্বল দিন। কী তাজা দেখাচ্ছে এদের মুখগুলি। কত উজ্জ্বল সকলের দৃষ্টি। দুঃখ বোধ করেছিল হেমন্ত। অপচয়ে ক্ষণের ছাপ পড়ে না, প্রান্ত আদর্শ কাব্য করেনা, এমন যে অকুবন্ত ভরুণ প্রাণশক্তি আর বিশ্বাস, তাব কী শোচনীয় অপব্যবহার! একবার ভেবেছিল হেমন্ত, চলে যায়। কিন্তু চলে যেতে সে পারেনি।

প্রদীপ্ত মুখগুলি, নির্ভীক চোখগুলি, আশ-পাশের ছাড়া-ছাড়া কথা ও

আলোচনার টুকরোগুলি, সমস্বরে ছোঁগান উচ্চারণের ধ্বনিগুলি আর অনদ্ভূতির এক অদ্ভুত দূরন্তপনা তাকে আটকে রেখেছে।

শুদ্ধসত্ত্ব, আনোয়ার পরীক্ষাতেও ভালো ফল করে এবং রাজনীতির পরিস্থিতি কত ভালো বোঝে, বয়সোচিত চাপলো মোটেই প্রগল্ভ নয়। সুতরাং হেমন্ত হোঁচট খায়। কেতাব আস্ত করা ছাড়াও জীবনের ব্যাপক মানে খুঁজে পেয়েছে বা খুঁজছে ওরা। হেমন্ত যেন বদলে যাচ্ছে। ময়দান থেকে ট্রামে যেতে পনের মিনিট তাদের বাড়ি। তবু এই লড়াইয়ে থম্কে-দাঁড়ানো মিছিলের স্রোতে যুক্ত হেমন্ত থেকে মা যেন দূরে, অনেক দূরে। সীতাও যেন অনেক দূরে।

পরিস্থিতির অনিবার্য টানে এসে পড়েছে দুই নারী—অনুরূপা ও সীতা। একজন প্রোঢ়া, শিক্ষিকা, অনেক প্রতিদ্বন্দ্বিতার ঝড় এড়িয়ে রমা-হেমন্ত-জয়ন্তদের বড়ো করে তোলার স্বপ্ন ও সংগ্রাম; অন্য নারী একালের মেয়ে, কলেজর ছাত্রী, স্বদেশ-স্বজনকে যে প্রথম চিনছে জানছে ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রামের শেষ পর্যায়ের প্রেক্ষিতে দাঁড়িয়ে। জাতীয় ও আন্তর্জাতিক পর্যায়ে তখন ছাত্রদের অংশগ্রহণ কোন বিতর্কের ব্যাপার নয়, বাস্তব সত্যে পরিণত।

সীতা ও অনুরূপাকে লেখক মুখোমুখি এনেছেন চরম উত্তেজনার মুহূর্তে। সীতা চণ্ডল, পুলিশ রিসিদ আলি দিবসের ছাত্রমিছিলে গুলি চালিয়েছে, কারা মারা গেল, কজন আহত হল জানা যাচ্ছে না, সুতরাং পরদিন আরো বড় আকারে প্রতিবাদ মিছিল বার করতে হবে, সেজন্য উদ্বিগ্ন। এর মধ্যে অনুরূপা এসেছেন হেমন্তের সংবাদ জানতে। সীতার সঙ্গে হয়ত হেমন্তের বিষয়ে হবে, সুতরাং ঠিকপথে তার এবং হেমন্তের চলা-বলা সম্বন্ধে অনুরূপার কিছু জানবার অধিকার আছে বৈ কি! অন্তত মনের মধ্যে অচেতনভাবে এ জোরটা তাঁর ছিল। শিবনাথ, আনোয়ার, শুদ্ধসত্ত্ব এবং আরো অনেক তাজা ছেলে-মেয়েদের ব্যাপারে অনুরূপার কোন কৌতূহল নেই। তারা গণ্ডগোলে জড়িয়ে পড়ে কেন? মধ্যবিস্তৃত মাতৃস্বের এই সংকীর্ণ সন্তানবাৎসল্যের জগৎ ভেঙে পড়ছে কঠোর বাস্তবের অভিঘাতে, অনুরূপারও পরিবর্তন ঘটল। মানিকের আত্মজিজ্ঞাসা অনুরূপার মধ্যে, অক্ষয়-সীতা-গণেশ-আবদুলের মধ্যে সঞ্চারিত। ‘শহরতলী’ উপন্যাসে লেখক বিশ্বাসের জগতের একটা নতুন ঠিকানা পেয়েছিলেন। শহরতলীতে প্রাসাদবাসী শিল্পপতির শহরতলীর বসতিদখল, তার আগ্রাসী আকাঙ্ক্ষার শিকার হয়েছে অনেকগুলি মানুষ। সত্যাপ্রিয়র কাছে পুত্রকন্যা, মনিবের কাজে আত্মনির্বোদিত জ্যোতির্ময় এবং প্রতিবাদী জ্যোতির্ময় সবই সমান; প্রয়োজনে সে বিনা দ্বিধায় সকলকে গর্দা দিয়ে দিতে পারে।

‘চিহ্ন’ উপন্যাসে সমবেত মানবগোষ্ঠীর জাগরণ। ‘মব’ নয়, অথচ তারা জনতারই অংশ, পরস্পরকে চেনেনা, সুতরাং সুসংগঠিত নয়, অথচ একেবারে অসংগঠিত বললেও সংকল্পে দৃঢ় সমবেত মানুষের বিপদবরণের মানসিক শক্তিকে খাটো করা হয়। নেতা বসন্ত রায় সময় বুঝে গা ঢাকা দিয়েছেন, তাঁর প্রতিনির্ধি অমৃত মজুমদার এসে পুর্লিশ ভ্যানে দাঁড়িয়েই শৃঙ্খলাবদ্ধ থেমে থাকা জনতার স্কোভের আগুন জ্বলতে



দিলেন। অমৃত এবং তাঁর স্ত্রী অরুণার আলাপে নেতৃত্ব নিয়ে উঁচু মহলের ব্যক্তিকলহ এবং পদলিখের সঙ্গে গোপন সম্পর্ক ভালোই ফুটেছে। লেখকের দাঁড়ির ফোকাস ধীরে ধীরে ময়দানের বাইরে যাচ্ছে, ফ্যানশব্যাকের কায়দায়, চিরবাগী গ্রাম, জমিদার চপলাকান্ত বসু, তাঁর মূল আড়কাঠি জিয়াউদ্দীন, জামির লড়াই, পণ্ডাশের মল্লতর, রিলিফ কমিটি; মধ্যখালির গণেশ, যাদব, কেশব বদ্য, ধান তোলার লড়াইয়ে কৃষক-সংহতি ইত্যাদি। আবার ফিরে আসছে তাঁর নজর ওসমান-আবদুলদের বাসস্থানে, ধরা থাক, রাজাবাজারের শ্রমিক অঞ্চলে। অন্যায়ের প্রতিবাদে, পদলিখী জুলুমের প্রতিবাদে কেউ কারখানায় যায়নি, দাঙ্গায় ট্রাম-শ্রমিকদের সাম্প্রদায়িক ঐক্যের প্রেক্ষিতে (মিশরজী-ইসমাইলের হাতে হাতে পতাকা এবং ড্রাইভারদের হাতে হাতে রুশ আকারে হাতুড়ি) শ্রমিক হরতাল, ছাত্রমিছিল সবতই হয়ে উঠেছে সর্বাস্বক প্রতিবাদের মিছিল। হাবিব ওসমান রসূল সুখীর মনোমোহন রঞ্জিত শান্তি—কেউ পূর্ণাঙ্গ রেখায় আঁকা গোটা মানুষ নয়; এ উপন্যাসের বক্তব্য সেরকম ‘দাবির’ ওপরে দাঁড়িয়ে নেই। মানুষ-গুলি আসছে যাচ্ছে, হাজারো মানুষের আকাঙ্ক্ষা ক্ষোভ ঘৃণা ভালোবাসার ইঙ্গিতগুলি অন্ধকারে আলোকিত শিখার মত জ্বলে উঠছে—এই সত্য, এই যথার্থ।

অব্যাপক অমলেন্দু সেন উদ্ভাল চম্পশের দিনগুলিও উদ্ভেজনাযুক্ত মূহূর্তগুলি, আবেগ-ভালোবাসায় স্পন্দিত মেহনতী মানুষের ঐক্যবন্ধ প্রতিজ্ঞার প্রহরগুলিকে ইতিহাসের স্রোতে বাঁধতে চেয়েছেন। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় উপন্যাসিক জীবনের চলমান প্রবাহের বিশেষ বাক্যে দাঁড়িয়ে জীবন্ত চরিত্রগুলির দর্দম সংকল্প, দ্বিধা, দ্বিধামুক্তি এবং নির্ভর আত্মদানের ছবিগুলি প্রত্যক্ষ করেছেন। প্রশস্ত অর্থে জীবনশিল্পী ঐতিহাসিকও। কিন্তু ইতিহাস রচনা তাঁর কাজ নয়, তাঁর শিল্প মানুষের মনকে নিয়ে। সৈদিক দিয়ে বিচার করলেও ‘চিহ্ন’ একটা ঐতিহাসিক যুগসন্ধিক্ষণে কলকাতা এবং তৎসংলগ্ন এলাকার মেহনতী মানুষ-মধ্যবিত্ত-ছাত্রশ্রেণীর সার্বিক জাগরণের পরিচয়বহ।

বিপুল ভাঙা-গড়ার আন্দোলনে মনেবও বদল ঘটে, আত্মকেন্দ্রিকতার বেড়াগুলি মনের অমোঘ নিয়মেই সরে সরে যায়। হেমন্ত তার ব্যক্তিগত উচ্চাশার বেড়া ভেঙে বাইরে এসেছে, দ্বৈধ পেয়েও শেষ পর্যন্ত অনুরূপাও তাঁর নির্মোহের বাইরে, জয়ন্ত-রমাও ঘরের বাইরে দেশ-কালকে জানছে। অক্ষয় মদ খায়, সেই সব সত্য নয়, মদে তাকে খেয়েছে; কারণ কত বাস্তব, সংসারের দায় সবই দাঁড়িখানায় বিসর্জিত; এহেন অক্ষয় মদ খেতে গিয়ে বিভ্রান্ত। ময়দান এলাকা জুড়ে কিসের এ যুদ্ধ আয়োজন! পদলিখের লাঠি-গুলি সত্ত্বেও এত মানুষ সমবেত, কেউ নড়ছে না! এত জোর এই মানুষগুলি পেল কোথা থেকে? একদিকে সংকল্পবদ্ধ নিরস্ত্র জনতা, অন্যদিকে সশস্ত্র বাহিনী। অবিভক্ত বাংলার এই জনতা শাসকশ্রেণীর নানা শয়তানী চক্রান্তের স্বরূপ চিনতে পেরে শেষ সংগ্রামের জন্য তৈরি ছিল। ‘বিচারপতি, তোমরা বিচার করবে যারা, আজ জেগেছে সেই জনতা’—এ কেবল গণসংগীত নয়, গণচেতনার প্রজ্জ্বলন্ত আবেগের ঐতিহাসিক উচ্চারণ।

বসুমতী সাহিত্য মন্দির থেকে বই আকারে বেরোবার সময়ে (১৯৪৬) লেখক

জানিয়েছিলেন, 'বইখানা নতুন টেকনিকে লেখা। একে উপন্যাস বলা চলবে কিনা আমার জানা নেই। এ ধরনের কাহিনী যার ঘটনা অল্প সময়ের মধ্যে দ্রুতগতিতে ঘটে চলে, এভাবে সাজালেই জোরালো হয় বলে মনে করি।' লেখকের সমর্থনে বলতে হয়, 'চিহ্ন' উপন্যাসে 'সাজানোর রীতি' সঙ্গত কারণেই প্রথাসিদ্ধ রীতি ভঙ্গ করেছে, তাতে কেবল 'কাহিনী জোরালো' হয়নি, বক্তবের নতুন ধরন নতুন টেকনিকই চাইছিল। বরং প্রচলিত রীতির পিছুটানেই চরিত্রগুলিকে সামাজিক প্রেক্ষিতে পূর্ণাবয়ব দিতে মধ্যখালি-চিরবাগীর অবতারণা, দুই গ্রামের সঙ্গে কাহিনীর যেটুকু অতীত সংযোগ, অনায়াসেই তা ময়দান-সংশ্লিষ্ট সংলাপে জুড়ে দেওয়া যেত। হাবিবের পশ্চাৎপট ওসমান-আমিনার প্রসঙ্গে উপন্যাসের প্রয়োজনকে না ছাপিয়ে সংযুক্ত হতে পেরেছে, তেমন জমিদার জগৎ ও চপলাকান্তের কথা প্রয়োজনেব সীমা লঙ্ঘন না করেই ময়দানে উঠে আসতে পারত। তাহলে অক্ষয়-অলকার (সুধা) দাম্পত্যজীবনে লেখকের অভিলষিত তাৎপর্য আরোপ আমাদের অভিনিবেশে আবো সহজ হয়ে উঠত। মদ্যপের হৃদয় পরিবর্তন মানিকবাবুর রচনায় একটি প্রিয় মোটিফ, অক্ষয় সেই মোটিফকেই বাস্তব করেছে।

অনেক রাতে বাড়ী ফিরেছে অক্ষয়। তার বোন ললিতা বা স্ত্রী অলকার কাছে এ কোন নতুন সংবাদ নয়। খাবার ঢাকা থাকে, অক্ষয় না খেয়েই শুষে পড়ে। কিন্তু আজ সে খেতে চাইছে। সে নাকি মদ না খেয়ে এসেছে। সে আজ রাতেই পূর্ব স্বভাবের জন্য মায়ের কাছে ক্ষমা চাইবে। সকলের ধারণা এও মাতলামির একটা পর্যায়। অক্ষয় চায়, অলকা তার মুখ শব্দকে পরখ করুক, সে মদ খায়নি। আসলে ময়দানের পরিস্থিতি, ছেলে-বুড়ো, ভদ্রলোক ও শ্রমিক-মজুরের ঐক্যবন্ধ সংগ্রামী-চেহারা অক্ষয়ও অভিজ্ঞত। অল্প চোঁটাতেই পুরনো অভ্যাসের দাঁড়ি ছিঁড়ে বোরিয়ে এসেছে আসল মানুষ। অক্ষয়ের চেতনা হেমন্ত-ওসমান-শিবনাথের মতো শাগিত নয়, তবু দায়বোধে স্থিত—এ পরিবর্তনও লক্ষণীয়। অক্ষয়ের উদ্ভি ও ভাবনার পাশাপাশি দুটি রূপ—

১. বুড়ো বুড়ী মাগী, শাড়ি সেমিজ পরে কাঁচ বৌ সাজতে লজ্জা করেনা ? খোল, খোল, শিগগির খোল।
২. প্রায়শ্চিত্ত বাকি আছে তার, অনেক প্রায়শ্চিত্ত। মাথাটা আজ যেন সাফ মনে হয় অক্ষয়ের। এই প্রথম ও নতুন নেশা (বাঁচাব জন্য বাঁচাবার জন্য গুলির সামনে বুক পেতে দিয়ে মরা) এত সাফ করে দিয়েছে তার মাথা যে সে জেনে গিয়েছে মদ হরত সে খাবে দু' একবার নিজের দুর্বলতায়, কিন্তু সেটা দু' একবারের বেশি খাবে না, কারণ ফেনিল গ্রাসে চুমুক দিতে গেলে তার মনে হবে সে জয়ন্ত তাজা ছেলের রক্ত খাচ্ছে—গেঁজানো রক্ত।

মদ্যপ যখন 'কারণ' খোঁজে, তখন তার চৈতন্য, যুক্তিবোধ ফেনিল সুরায় সম্পূর্ণ আবিষ্ট হতে পারে না। লেখক অক্ষয়ের নবজন্মের সংবাদ দিয়েছেন।

‘হৃদয়-মনে কোটি বসন্ত আসে অক্ষয়ের।’

‘আজ তাদের আবার বিয়ে হবে নতুন করে।’

গণেশকে সম্পূর্ণ করে তুলতে বিদ্যুৎ লিমিটেডের অবতারণা। ফুলবেড়ের গফুর-আমিনাই জানিয়েছে, জমিহীন কৃষাণ থেকেই মজুর আসে। চিরবাগীর গ্রামীন পটে গণেশদের জমির লড়াই উল্লিখিত, সেই গণেশই বিদ্যুৎ লিমিটেডের কর্মী। ব্যবসা দাশগুপ্তের, বিদ্যুৎসরঞ্জাম তৈরী ও সরবরাহ। কিন্তু আসল ব্যবসা নারীমেধের। তিনতলা অ্যাপার্টমেন্ট, খাদ্য পানীয়ার ঢালাও ব্যবস্থা, চন্দ্রের ম্যানেজারি, কল-গালের সরবরাহ। রেডিওর বাজ্রে বিলিতি মদ বহন করছিল গণেশ। হাসপাতালে তার মৃত্যু, রেডিওবাক্স পদলিখ হেফাজতে। গণেশের বাবা-মার সঙ্গে কি জঘন্য আচরণ! মুনাক্ষিকারী চন্দ্র-দাশগুপ্তদের হৃদয়হীনতার উন্মোচন।

অনুরূপার কথা একটা সনে এসে পেঁছতেই দৃশ্যান্তর। অজয়ের কথা উপন্যাসের স্রোতোপম কাহিনীতে জুড়ে দেওয়া হয়েছে। ‘অনিবার্য’ সূত্রে মিছিল কথার সঙ্গে সম্পৃক্ত নয়। অনুরূপা যেমন নিজের সংসার-সর্বস্ব দুর্নিয়ার বাসিন্দা ছিলেন, অনন্ত তারই অনুরূপ। তিনও এযুগের ছেলেমেয়েদের চালচলন বুঝতে পারেন না। কি করে অজয়? মাধু? মাধুর বিয়ের ভাবনার কোন সমাধান-দিগন্ত দেখতে পায়না অনন্ত। আজ যখন কেউ কাজে যাচ্ছেনা, হরতাল—আজই তো অজয়ের অফিস যাওয়া উচিত। কতৃপক্ষের সুনজরে পড়ার এমন সুযোগ নষ্ট করা মূঢ়তা। অনেক বাক্যব্যয় এবং ভাবনা-চিন্তার পরে অনন্তের মনেও লেগেছে পরিবর্তনের হাওয়া। অফিস যাওয়ার পক্ষের যুক্তিগুলির ধার ভোঁতা হবে এসেছে।

আজ আপিস বেওনা। সবাই যখন আপিস যাচ্ছেনা, তোমার যাওয়া উচিত হবে না। সবাই যা করে, তাই করাই ভালো।

দারিদ্রের চাপে অন্য বাড়ি রাখুনির কাজে যাবে মাধু, কিন্তু তার আগে, পরি-স্থিতির অনিবার্য টানে মাধু প্রতিবাদ-মিছিলে যাবে। অজয়কথা যুক্ত হয়েছে গণেশ-কথার সঙ্গে। যাদব-রাণী, গণেশের বাবা-মা শহরে এসেছে বিদ্যুৎ লিমিটেডের সম্মানে। ছেলের সঙ্গে দেখা করবে। গণেশ কয়েকদিনের ছুটি নিয়েছে, এই মিথ্যা সংবাদে কিস্বাস করেই তারা পথ চলছিল। কিন্তু সব পথই তো মিলেছে চোরঙ্গী এলাকার রণঙ্গনে। অজয় হেমন্তের চেয়ে বেশি নির্লিপ্ত, সে মিছিলে জড়িত হতে চরমনি। পারিবারিক অনটনের লড়াইতেই সে জেরবার। :বু সে জড়িয়ে পড়ল, পদলিখের আচরণে বাঁ-হাতটা খোয়াল। ময়দানের পথ বাৎলে দিয়েছে অজয়। যাদব ও রাণী শেয়ালদা, সেখান থেকে বিদ্যুৎ লিমিটেড। আবার শেয়ালদার দিকে। কিন্তু—

লালদীঘির সামনা-সামনি পেঁছে তাদের থামতে হয়। চারদিক লোকারণ্য, ভিড় ঠেলে এগোনো অসম্ভব। বিরাট এক শোভাযাত্রার মাথা লালদীঘির ওদিকে মোড় ঘুরছে, সামনে তিনটি তিন রকম বড় পতাকা উত্তরে হাওয়ায় পতপত করে উড়ছে। শোভাযাত্রার শেষ এখনো দেখা যায় না। ক্ষণে ক্ষণে ধর্মান উঠছে হাজার কণ্ঠ। এবার বাদবের মনে হয়, বাঘ যেন ডাক দিচ্ছে মনের আনন্দে।

গেঁয়ো যাদব আর-এক গেঁয়ো গণেশের ইচ্ছাপূরণ করেছে। ‘এরা এগোবে না’ এই প্রশ্ন গণেশের ; উপন্যাসের মূল বস্তুব্যাপ্ত। সব চরিত্রই লক্ষ্যের অভিমুখে যাত্রী। গণেশ মৃত, গণেশের সাধ পূর্ণ যাদবে। ‘আমরা এগিয়েছি। ঠেকাতে পারিনি, আমরা এগিয়েছি।’ যাদবের এই সক্রিয়তায় অজয় অনুপ্রাণিত, দীপ্ত। ‘মুখে যেন তার সুখ উঠেছে মেঘ কেটে গিয়ে।’

জনতাকে নিয়ে উপন্যাস। জনতা দৃশ্যে সূচনা, জনতাদৃশ্যে সমাপ্তি। নিরীক্ষা হিসেবে অভিনব। শিথিল প্লটের উপন্যাস? এ অভিধাও উপযুক্ত নয়। কারণ তাতে শিল্পনিরীক্ষার অন্তরে প্রবেশ করাই যাবেনা। ‘চিহ্ন’ উপন্যাসকে এইভাবে দেখা যাক।

### [ আট ]

নানা দিক থেকে মিছিল আসছে এসপ্ল্যানেড অঞ্চলে। রশিদ আলি দিবস। ১৯৪৫। ইংরেজ শাসনের অন্তিম লগ্ন। প্রত্যহ একটি করে প্রতিবাদ মিছিল। পদলিখের বাড়াবাড়ি। প্রতিবাদে পরদিনও মিছিল-সমাবেশ। সময়ের অস্বস্তির তার স্মৃতি আজও ভোলা যায় না। সেই রকম একটি দিন। পদলিখের বাধায় মিছিলের গতি রুদ্ধ। লেখকও শরিক। সঙ্গে ক্যামেরা ও রেকর্ডার আছে ধরে নিলে শটগুলি চেনা যায়—অতি দ্রুত, চলচ্চিত্রের মতো।

দৃশ্য—১. গণেশ আহত। ওসমানের সহায়তায় জিওনলালের লরী হাসপাতালে নিয়ে গেল। [ পৃ ১-৮ ]

দৃশ্য—২. ভিড়ের মধ্যে হেমন্ত, তার ভাবনা। [ পৃ ৮-২২ ]

দৃশ্য—৩. ঘোড়ায় চড়া পদলিখ। রজত নারায়ণ শান্তি। [ পৃ ২২-২৯ ]

দৃশ্য—৪. রসূল আবদুল ইত্যাদি। লাঠিচার্জ আসন্ন। পিছু হটে ভাবনা। স্মৃতির চিরবাগী। [ পৃ ২৯-৩৮ ]

পৃষ্ঠা সংখ্যা বসুমতী সংস্করণের।

এই ভাবে সাজানো যায়। জনতার নানা অংশে আলো পড়েছে। উঠে এসেছে মানুষের মুখ—জীবন্ত, ক্ষুধ প্রাতিজ্ঞাবদ্ধ অথচ নিরস্ত। অক্ষয় অনুরূপা যাদব-রাণী অজয় সকলেই মিছিলের ঐক্যে গ্রথিত। একক ব্যক্তি হিসেবে কেউ কিছু নয়। তাদের সংকল্প, ক্রোধ, প্রতিবাদও মূলাহীন। কিন্তু সমবেত মানুষের ইচ্ছার সংহতি খুবই তাৎপর্যপূর্ণ। পদলিখকেও থামতে হয়। পাইকারী হারে ১৪৪ ধারা ভঙ্গের দায়ে মানুষকে আসামী বানানো যায় না। ‘চিহ্ন’ এই অসামান্য পরিস্থিতির কথাশিল্প।

রিপোর্টার্স বিশ্বাসযোগ্য হলেই উপন্যাস হওয়া কি সম্ভব, এ প্রশ্নও উঠতে পারে। ‘রিপোর্টার্স’ প্রসঙ্গ এখানে অবান্তর, শিল্পের বিশ্বাসযোগ্যতা অর্জনের ব্যাপারটি লেখকের দৃষ্টিসাপেক্ষ। মানিক নিছক ক্যামেরাম্যান বা রেকর্ডমেনের নন ; তাই চরিত্রের শ্রেণীমূলে পৌঁছতে তিনি ক্ল্যাশব্যাক পন্থায় গেছেন মধুখালি,

চিরবাগীতে, গে'থেছেন শ্রমিক কৃষক ছাত্র কেরানীদের এক সড়তোয় ; চন্দ্র-দাশগুপ্ত বা চপলাকান্ত—জিয়াউদ্দীনদের সৃক্ষ্ম কর্ম-কৌশল এবং শ্রেণীচারিত্য চিনিয়েছেন। উপন্যাসের মর্মবস্তু যে জীবন-অন্বেষা, জীবনের মূল্যমান সম্প্রদান, তার জোরেই জনতা থেকে ব্যক্তি, ব্যক্তি-প্রতিনিধি থেকে শ্রেণীগত পরিচয় উন্মোচনে ঔপন্যাসিকের সিঁদ্বি।

১৯৪৫ আরম্ভ নয়। ধরা যাক, ১৯৪২ সালে আরম্ভ। গান্ধীর 'ভারত ছাড়ো', সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী যুঁববিরোধ, সোশালিস্ট পার্টির ইংরেজবিরোধিতা, ট্রাম-স্ট্রেন ধবংসের কর্মসূচী ; ১৯৪৩ কৃষ্ণিম দর্ভিক্ষ, হাজার হাজার মানুুষের অসহায় মৃত্যু, প্রবল জনবিক্ষোভ, নেতারা কারারুদ্ধ, সাহিত্য-সংস্কৃতির নতুন জন্ম, ৪২-৪৩-এর অন্ধকারে যুদ্ধের কনট্রাকটর, দালাল ও চোরাকারবারী শ্রেণীর প্রাধান্য ; ১৯৪৫ তারই অন্তর্বাঁস্টি। সঙ্গত কারণেই উপন্যাসে এই ইতিহাসসূত্র রক্ষিত। যেমন জমিদার চপলাকান্ত বসু। দর্ভিক্ষের সময় গ্রামে রিলিফ সেন্টারে বাধা দিয়েছিলেন। যাতে ঔঁর চালের চোরা কারবার আরও তেজী থাকে। কি কৌশলে চপলাকান্ত-জিয়াউদ্দীনরা অফিসারদের ঘুষ দিয়ে চোরাকারবার বহাল রাখে, শহরে-তাদেরই দোসর বিদ্যুৎ লিমিটেডের মত কোম্পানীর কতৃপক্ষ। কিন্তু সত্য এই যে, তবু দর্ভিক্ষ প্রতিরোধ কর্মিটি গড়ে ওঠে, লঙ্গরখানা চলে, হিন্দু মহাসভা-কংগ্রেস-কমিউনিস্ট পার্টি একসঙ্গে রিলিফের কাজে গ্রাম-বাংলায় ছড়িয়ে পড়ে। এই অববাহিত অতীতের অভিজ্ঞতার জগৎ থেকেই তো আবদুল গণেশ রসুলদের সৃষ্টি। এরাই চাঁপ্পশের দশকের সামাজিক প্রগতির অক্ষোহিনী।

যুব সংক্ষেপে উপন্যাসে উচ্চারিত কিছু সমাজসত্য উল্লেখ করা যাক।

১. শ্রমিকের ন্যায্যদাবিতে আন্দে'নের বিরুদ্ধে মালিকদের প্রচার—'স্বদেশী মার্কা মালিকের পাপের ছুতো যেমন এই যুক্তি যে ইংলিস্ট্রেতেই দেশের উন্নতি।'
২. 'গাঁয়ের শতকরা আশিজন প্রজা মুসলমান। আসল নায়েব নকুড় ভট্টাচার্য, শাসন চালায় জিয়াউদ্দীন শত অত্যাচার চালালেও কেউ যাতে না বলতে পারে যে হিন্দু অত্যাচার করেছে মুসলমানের ওপর।'
৩. কাল থেকে গুলি চলছে কলকাতায়, চারিদিকে লড়াই সুরু হয়েছে সারা শহরে, ভাঁয়গ কান্ড। কালকের ঘটনার বিবরণ বোঁয়য়েছে আজকের ভোরের কাগজে। ( উদ্ভাল চাঁপ্পশের ছাঁবি )

মোট দুদিনের ঘটনা উপন্যাসে বিধৃত। স্থান : কার্জন পাক লালদীঘি সংলগ্ন এলাকা। রশিদ আলি দিবসেব পরদিন পুঁলিশী বঁবতার বিরুদ্ধে ঐতিহাসিক প্রতিবাদ মিছিল। কাহিনীর বিন্যাস অনেকটা এইরকম।

রগাসনে থমকানো দৃশ্যপরম্পরা : 'ওরা এগোবেনা ?'

	মধ্যবিন্দু	কৃষক	শ্রমিক
ছাত্র -	অক্ষয় অজয় নিরঞ্জন শিবনাথ হেমন্ত আনোয়ার শুদ্ধাসক্ত সীতা শান্তা রজত নারায়ণ জয়ন্ত	মুখোখালি চিরবাগী গণেশ আবদুল '	ওসমান হানিফ আবদুল রেজাক
	↓	↓	↓
এসপ্লান্ডে-লালদীঘি এলাকা			

সব পথ মিলেছে ময়দানে। আবার চরিত্রগুলির আইডেনটিটি প্রতিষ্ঠা দিতে কলকাতার শ্রমিক-এলাকা, শহরের কয়েকটি মধ্যবিন্দু পবিত্র এবং দুটি গ্রামের দিকে কাহিনীর অনিবার্য যাত্রা।

বিচ্ছিন্ন ব্যক্তির জগৎ

অলকা ললিতা অনুরূপা অরুণা

শ্রেণীগত অবস্থান : শোধক চরিত্র

চপলাকান্ত জগৎ জিয়াউদ্দীন নকুড

দাশগুপ্ত চন্দ্র ঘোষ

মানিকের 'চিহ্ন' ব্যতিক্রমী শৈলীর উপন্যাস। দেখেছেন বা লিখেছেন, লিখতে লিখতে ভেবেছে এবং ভাবতে ভাবতে লিখেছেন। তাই কোন কোন জায়গায় দীর্ঘ ব্যাখ্যা বিশ্লেষণ, অহেতুক, অসংশোধিত। কতগুলি ব্যাংগ আছে নামেই, চরিত্রের স্বল্পবেখায়নও উহ্য, অক্ষয়ের স্ত্রী অলকা হয়েছে সুখ্যা। মদ খাওয়া-না খাওয়া নিয়ে ভাবালুতা এই ধরনের উপন্যাস-টেকনিক লেখকের অভিপ্রায়ে অস্তরঙ্গ।

দ্রুত লিখনের দুটি মার্জনার অভাব, চরিত্রের চট্‌জলদী নামকরণ এবং পরম্পরহুত্রে বিস্মরণ মানিকের সাহিত্যিকের সাধারণ দোষ। তিনি নিজে এ বিষয়ে সচেতন ছিলেন কিনা জানিনা। তাঁর অনুবাগী মহলেও সারস্বত কর্তব্যনিষ্ঠা অস্পষ্ট ছিল। নতুবা একই গল্পের 'রামপদ' 'কেশব' হল, সেই ভুল পঞ্চম সংস্করণেও নজর এড়িয়ে গেল। তবু মানিকবাবু অনন্য সাধারণ। কারণ চলমান জীবনকে আয়ত্ত করতে তার তীব্র আগ্রহ, সময়ের সঙ্গে সঙ্গে জীবনের পরমার্থ পরিবর্তন এবং নতুন চরিত্রের প্রবর্তনা—মানিক সাহিত্যের দিকে সংবেদী পাঠককে আকর্ষণ করবেই।

## দুনীতকুমার মদ্যোপাধ্যায়

### সুবোধ ঘোষ : গভীরবাস্তব জীবনাবোধ সূচীকৃত

বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের প্রান্তর-ভূমি আজ নেহাৎ অনবরত নয়। আপন ব্যক্তিত্বে, স্বাভাব্য, জীবন ও জীবিকার কঠিন সংগ্রামের পরাকাষ্ঠায়, আধুনিক সমাজ-বোধের অত্যাশ্চর্য মানবী-চেতনায় এবং সর্বোপরি পুরুষ ও রমণীর মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণে-বাংলা উপন্যাসের বিশাল-বিস্তৃত নভোমণ্ডল খাত্ত-ভেদে প্রকৃতি-আকাশের মতই নানা বর্ণময়, বৃন্দময় ও চিত্রময় হয়ে উঠেছে। বিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে এসে তাই বাংলা উপন্যাসের জগতটি হয়ে উঠেছে বেশ উজ্জ্বল ও ঐশ্বর্যশালিনী। জীবন-যৌবনের সোচ্চার প্রকাশ, অবহেলিত নর-নারীর জীবনের দ্যোতনা, মধ্যবিত্তের সামাজিক সমস্যা, মানুষের মন ও মতি এবং পাপ বোধ, দুনীতি, অহংকারবৃত্তি, অন্ধ রাজনীতি, ধনী হওয়ার জন্যে বণিক বৃত্তি এবং সর্বোপরি অর্থ, নারী ও সূর্যের জলতরঙ্গ - আজ আমাদের আধুনিক উপন্যাসের শিরা-উপশিরা। সেখানে যৌবনের কৌলাহল আছে, নিঃসঙ্গের গান আছে, প্রেম আছে; আছে অপেক্ষে বলাৎকার। আর আছে যৌন আকাঙ্ক্ষার চরম নিঃসঙ্গ ভিক্ষাবৃত্তি। বাংলা উপন্যাসের খাত্ত বদল হবে কি হবে না, তার গতি ও প্রকৃতি, রুচি ও স্বাদে চমৎকারিত্ব সৃষ্টি হবে কিনা তার জন্যে অপেক্ষা করবে আগামী প্রজন্ম। কারণ সমাজ পাট্টাচ্ছে। একবিংশ শতাব্দীর দামামা-বাজছে। সমাজে ও জীবনে পরিবর্তন আসছে।

বাংলা উপন্যাসের এই আলোচনার প্রেক্ষাপটে আমাদের আলোচ্য বিষয় শ্রী সুবোধ ঘোষের বাংলা উপন্যাস।

‘কল্লোল’ যুগ ও সাহিত্য-পন্থকে কেন্দ্র করে বাংলা সাহিত্যে ঘটেছিল প্রবল বারিষ্য। এর ফলে বঙ্গসাহিত্যে শূন্য হল আধুনিকতার সূচনা। এই আধুনিকতা। পাশ্চাত্য সাহিত্যের সৌরভটি উল্লেখনীয়। নব্য চেতনায় জোয়ার, প্রাচীন ধর্মধর্ম ও আদর্শকে মূছে ফেলার চেঁচা, নানা বঙ্গাহীন দেশাত্মবোধ, অকৃত্রিম প্রকৃতি প্রেম ও আধুনিক চিন্তা ও মননশীলতায় জীবনের বিচাষ করার বলিষ্ঠ উদ্যোগ নিলেন কল্লোলীয় লেখক ও কবিগণ। এঁদের মধ্যে অগ্রগণ্য ছিলেন কাজী নজরুল, অচিন্ত সেনগুপ্ত, বুদ্ধদেব বসু। প্রেমেন্দ্র মিত্র, মনীষ ঘটক, শৈলজানন্দ, গোপালনাগ, নরেশ চন্দ্র সেনগুপ্ত ও মুরলীধর বসু। ১০তম চেতনায় জীবনের পথ চলায় এঁরা ছিলেন নির্ভেজাল প্রগতিবাদী সাহিত্যিক। প্রচলিত সনাতন আদর্শকে কল্লোলীয় লেখকগণ অস্বীকার করলেন। কল্লোল (১৯২০) কালিকলম (১৯২৬) ও প্রগতি (১৯৩৭) এই ত্রয়ী পত্রিকায় ত্রি-ধারা স্রোত ছিল নব্যতার আধুনিকতার এক সু-উচ্চ লাইট হাউস। নরেশ সেনগুপ্তের স্মরণীয় ‘শূভা’ (১৯২০) ‘সর্বহার’ (১৯২৩), বুদ্ধদেব বসুর ‘তিথিডোর’ (১৯৪৯), ‘মৌলিনাথ’ (১৯৫২), গোপাল নাগের ‘পশ্চিক’ (১৯২৫), মনীষ ঘটকের ‘পটল ডাঙ্গার পাঁচালি’ (১৯৫৬), প্রেমেন্দ্র মিত্রের ‘খাঁক’

( ১৯২৬ ), অচিন্ত্য সেনগুপ্তের 'বেদে' ( ১৯২৮ ) প্রভৃতি রচনায় আধুনিক চেতনায় সোচ্চার প্রকাশ বিদ্যমান। 'কল্লোল' ও 'কালিকলমে'র জোয়ার থেকে উঠে এলেন জগদীশ গুপ্ত, তারাসংকর, প্রবোধ সান্যাল, অচিন্ত্যকুমার, বুদ্ধদেব, শৈলজানন্দ, প্রেমেন্দ্র মিত্র প্রমুখ কথাসাহিত্যিকগণ। এঁদের কালি ও কলমে-সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষেরা কথা বলে উঠল। ডোম, সাপুড়ে, চোর, ডাকাত, মদ্যপ, লম্পট, ভিক্ষুক, পতিতা, শ্রমিক, কৃষক, মজুর প্রভৃতি শ্রেণীর মানুষেরা কল্লোলীয় লেখকগণের লেখায় কলরব করে উঠল! কল্লোলীয় লেখকগণের ছোট গল্পগুচ্ছ বাংলা সাহিত্যে নতুন সমাজবাদের এক আলো-আঁধার মেশা রোম্যান্টিক চেতনাব সৃষ্টি করল। বাংলা সাহিত্যের এই আলো-আঁধারি রোম্যান্টিক চেতনায় ফ্রয়েডবাদ, মার্কসীয় দর্শন, সমাজ-বিপ্লব প্রভৃতি ভোগসর্বস্ব বস্তুবাদী চিন্তায় আচ্ছন্ন ছিল। তাঁদের রচনায় প্রকাশের আলো ছিল, কিন্তু অভিজ্ঞতায় অন্ধকারও যে ছিলনা সে কথাই বা অস্বীকার করি কি করে? তাই বাংলা সাহিত্যের আকাশে দেখা দিল আলো-আঁধারির দ্বারা ছিন্নবিচ্ছিন্ন কিরণ-মালার স্বর্ণছটা। তবু এর মধ্যে জগদীশ গুপ্তের 'বিনোদিনী', তারাসংকরের 'বেদেনী', শৈলজানন্দেব 'কল্যা কুঠি', 'বধুবরণ' প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'পুতুল ও প্রতিমা', 'মুক্তিকা' প্রবোধ সান্যালের 'নিশিষম্ম', অচিন্ত্য কুমারের 'হাড়ি-মুচি-ডোম', 'কাঠ-খড়, কেরোসিন' গল্প গ্রন্থগুচ্ছ অনন্য সাধারণ।

কল্লোলীয় লেখকগণের সাহিত্য-সাধনার নেপথ্যে সক্রিয় ছিল যশস্বী হবার এক প্রবল বাসনা। পাশ্চাত্য শিক্ষায়-দীক্ষায় এবং পশ্চিমী মূল্যবোধের আদর্শ অহংকাবে প্রবৃত্ত হয়ে এই যুগের কোন কোন লেখক গজদন্ত মিনারের মোহাবেষ্টনের মধ্যে কালান্তিপাত করতে করতে মাতৃভাষায় আত্মপ্রচাব ও আত্মপ্রকাশের ব্যাকুল তাগিদ উপলব্ধি করতেন। তবু তাঁদের কৃতিত্বটুকু অস্বীকার করার কোনও অবকাশ নেই। কারণ—'আমি পাপী, পাপ করছি - হিন্দুর সন্তান হয়ে গো-মাংস ভক্ষণ' করছি— এই কথা স্বীকার করার মধ্যে নিঃসন্দেহে এক দুঃসাহসিকতা আছে। এটাও এক ধরনের রোম্যান্টিকতা। কল্লোলীয় লেখকগণের চেতনায় এই ধরনের রোম্যান্টিকতার আঁতশহা দেখা যায়। বন্ধনহীন উদ্ভাদনা—'Anything which is new'-এর প্রতি আত্মপ্রহা, প্রেম, প্রণয়, নারী দেহের সম্ভোগ প্রভৃতি সম্পর্কে সমস্ত প্রচলিত ধ্যান-ধারণার অর্গল ভেঙে ফেলে, প্রাচীন মূল্যবোধের কবাটকে উপড়ে ফেলে নতুন কিছু পাবার আশায়, নতুন সূর্যোদয় কে দেখার বাসনায়,—'কল্লোলীয়' রচনাকারগণ রোম্যান্টিক হতে চেয়েছিলেন। “ উদ্ভূত যৌবনের ফেনিল উদ্ভামতা, সমস্ত বাধা বন্ধনের বিরুদ্ধে নির্ধারিত বিদ্রোহ, সূর্যের সমাজের পচা ভিত্তিকে উৎখাত করার আন্দোলন। ”

[ —অচিন্ত্যসেনগুপ্ত / কল্লোল যুগ, পৃঃ ৩০ ]

এই বন্ধনহীনতার জোয়ারে সাহিত্যে দেখা দিল এক বলিষ্ঠ বিদ্রোহ। কল্লোল যুগের কথিত সাহিত্যিকগণের লেখায় সেই বিদ্রোহের আঁচ ও উদ্ভাপ পাওয়া যায়।



জোয়ার যখন আসে তখন যেমন সেই জোয়ারের জলে-মালিনতা থাকে তেমনি সেই স্রোতে ভেসে আসে ফুল-পাতা অথবা মৃত পশুর কংকাল। সেই জোয়ারের জলে যেমন গান থাকে, ভাষা থাকে তেমনি সেই জোয়ারে থাকে প্রবল গতিবেগ। এই গতিবেগের প্রাবল্যই ‘কল্লোলীয়’ লেখকগণের বৈশিষ্ট্য।

‘কল্লোল’, ‘কালি-কলমে’র সময়ের সামান্য কিছু পরে, দেখা দিলেন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়। কল্লোলীয় লেখকগণের অদম্য প্রচেষ্টায় আধুনিক বাংলা সাহিত্যে যে বীজ রোপিত হয়েছিল—তার অঙ্কুরোদগমের প্রত্যাশায় এক ঝাঁক-পাখির মত উড়ে এলেন এক ঝাঁক কথাসাহিত্যিক। এঁদের সাহিত্যে এল শিল্প-সুখমা ও সম্বল-চিন্তা। তাই কল্লোল ও কালি-কলমের পর এই আধুনিক বাংলা সাহিত্যের যুগকে আমরা বলতে পারি সমষ্টি সমবায় ও সম্বল-যুগ। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় একেই বলেছেন—‘Age of fragments’

[—নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় / সাহিত্য ও সাহিত্যিক, পৃঃ ১০২]

কল্লোল ও কালি-কলমের আবেগ কিছুটা যখন থিতিয়ে এসেছে। জোয়ারের পরে বাংলা সাহিত্যের প্রান্তর-ভূমিতে যখন পলিমুক্তিকা পড়েছে, তখন নিঃসন্দেহে সেই পলিমুক্তিকার বৃকে দেখা গেল কল্লোলীয় সাহিত্যিকগণের নৈতাবিরাজমান পর্দাচিহ্ন। বাংলা-সাহিত্য-জননীর অস্বচ্ছ অলঙ্কৃত চরণ-যুগল আবার রঞ্জিত হল এক নতুন চেতনার রঙে। পরাধীন ভারতে তখন এসেছে স্বাধীনতা। কিন্তু সেই স্বাধীনতা প্রকৃত অর্থে স্বোপার্জিত কিনা, সে বিচারের-ক্ষেত্র এখানে নয়। কিন্তু স্বাধীনতা প্রাপ্তির ঝাঁকায় দেখা দিল অনেক সমস্যার বোঝা। মন্বন্তর, মহামারি, হিন্দু-মুসলমানের দাঙ্গা, লড়াই, দেশভাগ বাস্তবহারার আগমন, ছিন্নমূল্যের সমস্যা, বেকারত্ব, রাজনৈতিক-চেতনা, অর্থনৈতিক দায়দায়িত্ব, শোষণ ও শোষিত শ্রেণীর ভেদাভেদ, কালোবাজারি, নর-নারীর প্রেম প্রভৃতি সমস্যাগুলি সমাজের বৃক থেকে জন্ম নিল আর এক মহীরুহ। কল্লোলের কলধ্বনি আর নেই। কালি-কলমের চিৎকার-অপস্ময়মান। তার বদলে এল—আত্মোপলব্ধির ধ্যান-মগ্নতা, আত্মসচেতনতা এবং ভ্রাম্যমান জীবনানন্দের স্বাদ গ্রহণের অভীক্ষা, সৌন্দর্য-পিপাসা—নারীশীল ও পুরুষ চেতনার মধ্যে অভিনবকে আবিষ্কার করা। সঙ্গেসঙ্গে সমাজের গহন অন্ধকার-দিকগুলির বিচার-বিশ্লেষণ, নবীন দৃষ্টির মূল্যায়নে পুরোন ও প্রাচীনকে বিচার করা। সব কিছুকেই বিচার-বুদ্ধি ও যুক্তি-তর্ক দিয়ে প্রতিষ্ঠা করার চেষ্টা। অর্থাৎ ‘The matter to dissect’ (Intellect এবং Emotion)—এর সাথে যৌগিত হবার চিন্তা; বুদ্ধি এবং আবেগ। মনে রাখতে হবে যে, এই সময়ে সত্যকে, ন্যায়পরায়ণতা কে প্রতিষ্ঠা করার বাসনা যেমন প্রবল ছিল, তেমনি সমাজের ক্রোধান্বিত অন্ধকার গলি-ঘাঁড়ির নরনারীদের সাহিত্যে তুলে আনার প্রচেষ্টাও দেখা দিল। সমাজের পাপ, গ্রানি, অন্যায্য, শোষণ অন্ধকার কে কম্বুকণ্ঠে ঘোষণা করার সাহস দেখালেন কল্লোলোত্তর কথাসাহিত্যিকগণ। এঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হলেন—মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, সুবোধ ঘোষ, শরাদ্দন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রমথনাথ বিহারী, নরেন্দ্রনাথ মিত্র, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়,

বনফুল, বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, বিভূতিভূষণ মদ্যোপাধ্যায়, মনোজ বসু, আশাপূর্ণা দেবী, সন্তোষ ঘোষ, সুধীরজন মদ্যোপাধ্যায়, সমরেশ বসু, বিমল মিত্র, জ্যোতির্শ্রীন্দ্র নন্দী, বিমল কর, প্রতিভা বসু, গজেন্দ্র মিত্র প্রমুখ।

তবে একথা নিঃসন্দেহে সত্য যে কল্লোলোত্তর কালের কথাসাহিত্যিকবৃন্দের রচনায় সমসাময়িক কালের কান্না-ঘাম-রক্ত এবং হাসি-ভালবাসার কলরবধ্বনি সদা জাগ্রত। সমকালীন সমাজের আবর্তসংকুল পটভূমিকায় কল্লোলোত্তর কথাসাহিত্যীগণ বিচরণ করেছেন। কালোস্ত্রীর্ণ হতে পেয়েছেন কিনা সে বিচারের ভার আগামী প্রজন্মের হাতে ছেড়ে দেওয়াই সু-সঙ্গত। একদিকে সমসাময়িক ঝাল, জীবন-জীবিকা, ধোঁন-চেতনা ও বোধ এবং মনস্তত্ত্বের নব নব পরীক্ষা-নিরীক্ষার মূল্যায়নে মানুষের সুখ-দুঃখ, পার্থিব-অপার্থিব চিন্তা ও ধ্যান-ধারণার সুক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিচার ও বিশ্লেষণে প্রয়াসী হলেন এই সময়কার লেখকগণ। সমকালীন সমাজের বিক্ষোভ-বিদ্রোহ সাংসারিক-চাঞ্চল্য, বিপর্যয়, সমসাদ্যীর্ণ সামাজিক ও নৈতিক মূল্যবোধ এদের রচনায় প্রতিফলিত হয়ে উঠল। আমাদের মনে হয় এই প্রতিফলনের মধ্যেই কল্লোলোত্তর সাহিত্যিকগণের ব্যক্তি সত্তা অনেকাংশে অন্তর্মুখী। হয়ে উঠেছে সঙ্গ ও নিঃসঙ্গতার গান গেয়েছেন এরা। কখনো কখনো একাকীত্ব, আবার কখনও বা স্মৃতি-চারণ-ই (Retrospectiveness) ছিল এ-যুগের কোন কোন লেখকগণের অন্যতম বৈশিষ্ট্য। কল্পনার মনি-মাণিক্য খচিত মিনার থেকে এঁরা নেমে এসেছেন—রুক্ষ, সুক্ষ্ম কঠোর কঠিন কংকরময় বাস্তবের রাস্তায়। তাই কল্লোলোত্তর সাহিত্যিকগণের লেখায় সমাজ-বাস্তবতাবোধ একটি বড়ো মূলধন। কাচকে এঁরা কাচ বলেই মনে করেন,—হাঁরা মনে করেন না। যা কিছুর কৃষ্ণিম, ঝুটো, মেকী, নকল, তাকে এই আধুনিক যুগের কথাসাহিত্যিকগণ সোচ্চার কণ্ঠে ঘোষণা কবে বলেছেন “ইহা অসত্য”। এঁরা ময়ূরের-পালক কুড়োলে, কল্পনার পেখম ওড়ালেন, কিন্তু ময়ূরপুচ্ছ দাঁড়কাক সাজলেন না। তাই সমাজ-বাস্তবতা কল্লোলোত্তর লেখকগণের সাহিত্যে শীলমোহর-ছাপের মত বলিষ্ঠ ও স্পষ্ট। তবে কল্লোল গোষ্ঠীর ভাবাদর্শ ও ঐতিহ্য থেকে কল্লোলোত্তর লেখকগণের সাহিত্য মুক্ত কিনা তা বিবেচনার বিষয়।

কল্লোল যুগের পরে বাংলা কথাসাহিত্যে যে স্রোতের ধারাদাবিত হয়ে এলো, সেই ধারার একটি খরস্রোতা নদী সুবোধ ঘোষ। তাঁর ‘ফসিল’ ও পরশুরামের ‘কুঠার’ উল্লেখ্য গল্প বাংলা সাহিত্যের বৈশ্ব-বনে এক সুবৃক্ষ। আটের বিচারে এই দুটি গল্প উল্লেখ্য নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠত্বের দাবি করে। ‘ভগভে’ প্রোথিত খনিজ সম্পদের ন্যায় তিনি মানব মনের অনেক গোপন, রহস্যাবৃত স্তর, জীবন সংস্রবের অনেক বিচিত্র, অভিনব দ্রোহচিত্র উন্মোচিত করিয়াছেন। জীবনের বিরল-পাখিক সীমান্ত-প্রদেশ হইতে তিনি কতনা মদ্য সৌরভ পূর্ণ বন্যফুল চহন করিয়াছেন। বিষয়-বৈচিত্র্য অপেক্ষা পটভূমিকা রচনায় লেখক উচ্চতর কৃতিত্বের অধিকারী। কোন বিশেষ ঘটনা-পরিস্থিতি বা অন্তরের সুক্ষ্ম, অলক্ষ্যপ্রায় আবেগ ফুটাইয়া-তুলিতে তিনি সিম্প হস্ত। তাঁহাব সংক্ষিপ্ত বাঞ্ছনা-গুঢ় বাক্যাবলী তীক্ষ্ণ দার বর্ণনা-ফলকের মত বর্ণিত বিষয়ের

মর্মস্থলে প্রবেশ করিয়া তাহার অন্তরতম রূপটি উন্মোচিত করে। স্বল্প কয়েকটি সুনির্বাচিত রেখায় অর্থ-ভূয়িষ্ঠ সামান্য কয়েকটি মনতবো পাঠকের সম্মুখে এক বর্ণোজ্জ্বল চিত্র ফুটিয়া উঠে, এক অসীম সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত হয়।”

[—বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা / শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়]

সুবোধ ঘোষের উপন্যাসের ক্যানভাসটি প্রশস্ত। সেই ক্যানভাসে আছে রঙ-বেরঙের তুলির আঁচড়। সুবোধ ঘোষের উপন্যাসে আকস্মিকতার কোন চমক নেই। জীবনকে লেখক খণ্ড-খণ্ড ধারায় না দেখে অখণ্ড ও সামগ্রিক মর্মবস্তুরূপে দেখার চেষ্টা করেছেন। জগৎ, জীবন ও মানব সংসার সম্পর্কে অখণ্ড চেতনা ও বোধ-ই সার্থক উপন্যাসিকের বড়ো ধর্ম। সুবোধ ঘোষ মানব-জীবন-বোধের গভীরে প্রবেশ করার চেষ্টা করেছেন। আহরণ করে এনেছেন জীবন-সংসারের রঙ, রেখা ও গান। কিন্তু পরিবর্তনশীল সমাজ জগত জীবনের বহু-বিচিত্র গতিপথকে অনুসরণ করে-ই উপন্যাসিককে পথ চলতে হয়। কল্লোলোত্তর যুগে পরিবর্তনের, বিচিত্র খাত বদলের সন্ধিক্ষণে সুবোধ ঘোষ এক অনন্য সাধারণ—দূরদর্শী পথিক। আধুনিক যুগের দ্রুত পরিবর্তনশীলতাকে স্বীকার কবে নিয়েই লেখককে পথ চলতে হয়। ওয়ালটার অ্যালেন বলেছেন—“The modern age is unpropitious to the novelist's art.”—সুবোধ ঘোষের উপন্যাসের সামগ্রিক মূল্যায়ন ও আঙ্গিক আলোচনায় এখন আসা যাক।

‘তিলোজালি’ সুবোধ ঘোষের প্রথম পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস। এই উপন্যাসের পটভূমি দার্ভিক্ষ ও রাজনীতি। এই উপন্যাস যখন প্রকাশিত হয়েছে তখন ভারতবর্ষে স্বাধীনতা আন্দোলন তবে স্বাধীনতার দামামা বাজতে শুরু করেছে। ১৯৪২-এর আন্দোলনের জোয়ার তখনও চলছে। সেই সময়ে দেশবাসীর মনে রাজনৈতিক সচেতনতা, স্বাধীনতা লাভের জন্য যথেষ্ট পরিমাণে উগ্র-বাসনা উত্থাপিত হয়ে উঠেছে। রাজনৈতিক নেতারা কেউ অন্তরীণ, কেউ আত্মগোপন করেছেন। কংগ্রেসের মধ্যে চলছে রাজনৈতিক শলা-পরামর্শ, সভা-সমিতি, ইস্তাহার, প্রচারণা। চলছে ইংরাজদের সঙ্গে কনফারেন্স। মহাত্মা গান্ধীর সন্তান ভূমিকা ইত্যাদির প্রবল স্রোতে স্বদেশের নৌকা যখন দোদুল্যমান, তারা কিছুকাল পরেই সুবোধ ঘোষের ‘তিলোজালি’ উপন্যাসের আত্মপ্রকাশ। কোনও কোনও বিদগ্ধ সমালোচক ‘তিলোজালি’-কে রাজনৈতিক প্রচার-ধর্মী উপন্যাস বলে অভিহিত করেছেন। এ কথা সত্য যে এই উপন্যাসের বৈদিক্য নির্মিত হয়েছে দার্ভিক্ষ রাজনৈতিক অস্থিরতা, কংগ্রেস ও কমিউনিস্ট পার্টির অন্তর্দ্বন্দ্ব, রাজনৈতিক প্রচার প্রভৃতির মাল-মশলা দিয়ে। রাজনীতিব কল-কোলাহলে মুখারিত হয়েছে, কণেকটি চরিত্র। যুক্তি-তর্কের সংঘাতে, রাজনৈতিক প্রচারে আপন আপন দলের ভাবমূর্তি উজ্জ্বল করতে এবং তাদের মনোপতাকাকে সজীব করতে প্রয়াসী হয়েছে। গত দার্ভিক্ষের বাস্তবানুগ বর্ণনা এই উপন্যাসে সূচীকৃত। রাজনৈতিক গ্লানি, কংগ্রেস-কমিউনিস্টের মতাদেশের সংঘাত-এই উপন্যাসে সুগভীর হয়ে আছে। মনে প্রশ্ন জাগে, লেখক কি দায়-বন্ধ একদলকে অন্য দলের থেকে প্রাধান্য

দিতে? সাহিত্যের শিল্প-সূক্ষ্মতা, আর্টের কলা-নৈপুণ্যকে উপেক্ষা করে লেখক যদি এক দৃষ্টি-ভাবাপন্ন হয়ে পড়েন, তাহলে সেই উপন্যাসের বোদিকার দেবী আসেন কিন্তু দেবীর প্রাণ-প্রতিষ্ঠা, হয় কি? উচ্চকণ্ঠ, সোচ্চার ও সরব মনোচ্চারণই সেখানে সব নয়, আত্মসমাহিত ভাব, ধ্যানমগ্নতা, প্রাণাৎ প্রাণের ভক্তি-উৎসর্গ হোল সেই পূজার নীরব মনোচ্চারণ। কোলাহল মুখর শ্মশান, হরি ধ্বনি, শবকে ঘিরে রোরুদ্যমান প্রতিবেশ, ডোমদের চিংকার, জ্বলন্ত চিতার ধোয়া সবই সত্য সবই নিয়ম কিন্তু ভাবের দিক, সৌন্দর্যের দিক হল সেই শ্মশানেই শব শিব হয়েছে। শ্মশানচারী শিব এখানে গৃহত্যাগী, সংসারে উল্লাসী, নিরপেক্ষ নিরহংকারী, সমদৃষ্টি ভাবাপন্ন—এক নিঃস্বার্থ, নির্ভেজাল সন্ন্যাসী-পাথক। ঔপন্যাসিক ও তাই। ঔপন্যাসিকের অন্তর্দৃষ্টিকে সেই ভাবাদর্শের আলোকে আলোকিত হয়ে উঠতে হবে।

সূবোধ ঘোষের ‘তিলাজলি’ উপন্যাসের কনটেন্টের মধ্যে রাজনীতির অনুরূপবেশের কারণে কোথাও কোথাও কাহিনীতে ‘প্লোগানের’ রঙ লেগেছে। উপন্যাসের বক্তব্য মানে রাজনৈতিক প্রচার নয়। “বক্তব্যকে প্রচারের রং-চংয়ে পোষাক ছাড়তে হবে এবং রাজনৈতিক প্রচার নয়—জীবনমুখী বক্তব্যময় হতে হবে। অর্থাৎ দলীয় রাজনীতির মূলে যে সমাজ দর্শন ও জীবন দর্শন থাকে সেই মৌলিক সত্যকে উদ্ভাসিত করতে হবে। সাহিত্যকার-কে আরও গভীরে যেতে হয় এবং সেই মৌলিক সত্যকে প্রকাশ করতে হয়—যা জীবন-মুখী এবং পরিবর্তন-মুখী। মার্কস যেমন বলেছেন—চেতনার মধ্য দিয়ে স্বাভাবিক স্থিতিস্থাপনের মত তা উঠে আসা চাই। এঙ্গেলসও বলেছেন যে সাহিত্যের মধ্য দিয়ে বিপ্লবী প্রবণতা ‘Should arise of itself out of the situation and action, without being sapecially emphasised.

[ — ‘ছোট গল্পের অব্যবহাতি বিবরণ সন্তাপ’ /

বিশ্বরঞ্জন সেনগুপ্ত ( পৃঃ ৫১-৫২ ) ]

একথা আগেই স্বীকার করেছি যে ‘তিলাজলি’ উপন্যাসের কাহিনী বিস্তারে রাজনৈতিক মতবাদের সংঘাত, দৃষ্টিভঙ্গির বিবর্তন চিহ্ন, কংগ্রেস ও কমিউনিস্ট পার্টির মানসিক সংঘর্ষে কয়েকটি চরিত্রের অবতারণায় ‘তিলাজলি’ কাহিনী মুখ্যরত। শিশির ও সিতার সম্পর্ক—উভয়ের যুক্তিতর্কের বেড়া জালে সম্পর্কটি নিঃসন্দেহে মাধুর্য-মণ্ডিত। একের অপরের প্রতি আকর্ষণের মধ্যে বর্মান্ধদীপ্তির ছোঁয়া আছে। কিন্তু সংশয়দীর্ঘ এই প্রেম-বৈচিত্র্য কোন মহৎ আদর্শের দিকে নির্দেশিত নয়। বরং বলা যেতে পারে কিছুটা লিরিক্যাল। অবনীনাথ, অরুণা, জ্যোৎস্না কংগ্রেসের পতাকাবাহী চরিত্র। কংগ্রেসী আদর্শে অনুপ্রাণিত ইন্দ্রনাথের চরিত্রটি আন্তরিক হলেও একক ব্যক্তিত্বে সমৃদ্ধ জ্বল নয়। এরই মধ্যে শিশিরের দেশানুগা পাঠকের চিন্তকে মহিমাম্বিত করে। শিশিরের ঈর্ষাবোধ আছে। সে অবনীনাথকে ঈর্ষা করে। সিতার প্রতি মোহ তার হৃদয়ে অগ্নি প্রজ্বলিত করে তোলে। ঘড়ির দোলকের

মত তার চিন্তা দোল খায়। বিদ্যা ও স্বপ্নের বিদীর্ণ হয়। কংগ্রেসের আদর্শ ত্যাগ করে শিশির জাগৃতি সংঘে যোগ দেয়। আবার স্ব-দলে প্রত্যাবর্তন করে। এই ভাবাবেগে দোদুল্যমান তরঙ্গ-শিশির চরিত্রকে সমুদ্রের বেলাভূমির জল বলে মনে হয়। শিশির সমুদ্রের মাঝখানকার অচঞ্চল, স্থির শান্ত সমাহিত জল নয়। সিতা সেইদিক দিয়ে উপন্যাসের এক সফল নারী চরিত্র। সিতা চরিত্রে স্বপ্ন ও সংঘাত আছে। সিতা তাই উপন্যাসের এক dynamic চরিত্র। আবার সিতা কোথায় যেন একাকিনী-নিঃসঙ্গ ও বেপথু দীপ-শিখা। সিতার অন্তরঙ্গে সিতা একা। তবু তার মব্যে প্রেম, রূপজ মোহ আছে। কামনা-বাসনার তাঁকু-শাণিত তরবারিকে সিতা প্রকাশিত না করে হৃদয়ের কোষে রাখতেই ভালবাসে।

‘তিলাজলি’ উপন্যাসের অন্য স্তরে দেখতে পাই স্বপ্নের পদধ্বনি শঙ্কিত সমাজে মানুষের মধ্যে আশংকা, সাইরেনের চীৎকার, খাদ্যাভাব তথা দুর্ভিক্ষের অংকুর, মানুষের হাহাকারের মন ভ্রুদ চিত্র সমগ্র উপন্যাসের মধ্যে যেন এক কালো বোয়া। কাহিনীর বর্ণনা বাস্তবানুগ সন্দেহ নেই, কিন্তু কোথাও কোথাও সংবাদপত্রধর্মী। যা আমাদের হৃদয়কে সঞ্চারিত করে তোলে। ঘৃণা, ক্রোধান্ত পাপাশ্রয় প্রভৃতির বাস্তব অবতারণা সাহিত্যে যথাযথভাবে অভিপ্রেত কিনা তা আলোচনার বিষয়। তবু বাংলা সাহিত্যে সুবোধ ঘোষের প্রথম উপন্যাস ‘তিলাজলি’ অব্যর্থ না হলেও ব্যর্থ নয়।

‘গঙ্গোদরী’—সুবোধ ঘোষের এক বিক্ষিপ্ত প্রণয় ও প্রেমবোধের তরঙ্গ-বিক্ষুব্ধ উপন্যাস। পল্লীগাঁয়ের শান্ত শান্ত ছায়া-ঘেরা-সুনিবিড় প্রতিবেশের মধ্যে ‘গঙ্গোদরী’ উপন্যাসের ঢল নেমে এসেছে। উপন্যাসের প্রেক্ষাপটে রাজনীতির বাজনা বেজেছে। প্রেমের আবেগানুভূতিতে কণ্ঠটি পশু ও রমণীর আকর্ষণ-বিকর্ষণ এই উপন্যাসে আলোচিত হয়েছে। মাধুরী, কেশব, পরিতোষ, অজয়, বাসন্তী, প্রোট সঞ্জীববাবু ও সারদা ‘গঙ্গোদরী’ উপন্যাসের বিভিন্ন তরঙ্গ। এই তরঙ্গগুলির অন্তরে প্রেম ও প্রণয় সমৃদ্ধজ্বল। বাতাতাড়িত বিক্ষুব্ধ সমুদ্রের ঢেউ যেমন বেলাভূমিতে এসে আছড়ে পড়ে, এই উপন্যাসেও তেমনি মাধুরী-কেশব-পরিতোষ-অজয় প্রেমাবেগের গভীরে আছড়ে পড়েছে। প্রেমে আন্দোলিত হয়েছে। প্রেমের গ্রহণ-বর্জন, চর্চা-দ্বন্দ্ব, সঙ্গ-নিঃসঙ্গতা, নৈকট্য-ব্যবধান, কৃষ্ণসাবনের স্পর্শ, বৈরাগ্য-অনুভূতি সবই এসেছে—একে, একে। কিন্তু প্রেম-বোধের সোচ্চার প্রকাশ, প্রেমের উদার শঙ্খধ্বনি এখানে অনুপস্থিত। লৌকিক পল্লীকেন্দ্রিক চরিত্রগুলি আপন আপন ব্যক্তি-মহিমায় সমৃদ্ধজ্বল কিন্তু সর্বজনীন আবেদনে সমৃদ্ধ নয়। অথচ রাজনৈতিক চেতনা সার্থকভাবে প্রতিফলিত হয়েছে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের লেখায়। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘প্রতিবিন্দু’ উপন্যাসে (১৯৪০ সালের)। লেখকের রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গি, চরিত্র বিশ্লেষণ, সূক্ষ্ম-মনস্তাত্ত্বিক বিচার প্রভৃতি উপস্থাপিত হয়েছে ‘প্রতিবিন্দু’ উপন্যাসে। রবীন্দ্রনাথের চার ‘অধ্যায়ের’ কথা আমাদের এই প্রসঙ্গে মনে পড়ে। যদিও উভয়ের সাহিত্য ভাবনার মধ্যে পার্থক্য আছে। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মধ্যে রাজনৈতিক চেতনা সার্থকভাবে প্রকটিত হয়েছে। ‘ছোট বকুলপুরের যাত্রী’ গল্পটির শেষাংশে

রাজনৈতিক বক্তব্য স্বর্ণাভ আলোক-দ্ব্যতিতে পার্শ্বের হৃদয়কে জ্যোতির্ময় করে তোলে। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘প্রতিবিম্ব’ উপন্যাসে মনোজিনীর চরিত্রটি জীবন-বোধের মেঘ-মেদুর ছায়াঙ্ককার আকাশে এক নীল-নব-ঘন অভিব্যঞ্জন নীরব নিস্তব্ধ মেঘমালার মত বিরাজিত। মনোজিনীর ভাবলেশহীন এই অব্যক্ত অকথিত চরিত্রটির মধ্য থেকেই উপন্যাসের গতিপথ নির্ধারিত। ‘তলাঞ্জলি’-র শিশির-সিতা এবং প্রতিবিম্বের মনোজিনী ও সীতানাথ এই প্রসঙ্গ তুলনীয়। বিশেষতঃ সিতা ও মনোজিনীর মধ্যে কোথায় যেন এক সূক্ষ্ম রেশমী সূতোর সংযোগ বিদ্যমান। কিন্তু মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় যতোখানি জীবনমুখী, সুবোধ ঘোষ ততোখানি নয়। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় পাথর উল্টিয়ে অন্ধকার গহবরে ঝাঁপ দিয়েছেন। গহবরের অন্দরমহলকে অবলোকনের জন্যে দ্বিধাহীন চিত্তে এগিয়ে গেছেন। সুবোধ ঘোষের পথ চলাও তাঁর কিন্তু মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মত ততোখানি বেগবান নয়। তিনি ঝাঁপ না দিয়ে অবকাশ মত অপেক্ষা করে অগ্রসর হয়েছেন। রবীন্দ্রনাথ বিশ্বজনীন জীবনবোধ থেকে উপলব্ধি করেছিলেন যে শিল্প-সাহিত্য ও সংস্কৃতির প্রাণকেন্দ্র রয়েছে মানুষ ও তার সমাজ। কবি তাঁর ‘সাহিত্যের প্রাণ’ শীর্ষক প্রবন্ধে বলেছেন—“সমগ্র মানবকে প্রকাশের চেষ্টাই সাহিত্যের প্রাণ” - এই গুণ আমরা দেখতে পাই মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনায়। আবো পাই বিভীতভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের অনেক লেখায়। সুবোধ ঘোষের লেখাতেও তার কিছু পরিচয় আছে।

সুবোধ ঘোষের ‘দ্বিধামা’ উপন্যাস নিঃসন্দেহে এক অনন্য সাধারণ রচনা। উপন্যাসের কাহিনী বিস্তারে বাইরের ঘটনার চেয়ে নর-নারীর অন্তরের সমস্যাদীর্ণ ঘটনাই এখানে প্রাধান্য লাভ করেছে। দ্বন্দ্ব, দ্বিধা ও সংশয়ের মেঘ পঙ্কজীভূত হয়েছে নায়ক-নায়িকার চিত্তপটে। মনস্তত্ত্বমূলক ঘটনার সন্নিবেশ, রূপকধর্মিতা দ্বিধামা উপন্যাসের ক্যানভাস-কে সুমহান গরিমা দান করেছে।

‘দ্বিধামা’-র কুশল চরিত্রটি অন্তরের ঘাত-প্রতিঘাতে দ্বন্দ্ব-দীর্ণ নায়িকা নবলা-কুশলকে প্রত্যাখ্যান যেমন করেনি, তেমনি দ্বিধাহীন চিত্তে গ্রহণ করতেও পারেনি। বর-মাল্য দিয়েছে দেবী রায়কে। ভোগবাস্ত, লালসা-কামনার ফেনারিওত বিলাস-বাসনের জগত নবলাকে হাতছানি দিয়ে ডেকে নিয়ে গেছে সংসারের আরামপ্রিয় জগতের দিকে। সেখানে শান্তি নেই, সুখ আছে। ভীতি নেই, ভোগ আছে। আরতি নেই, উত্তাপ আছে। বিপরীতে কুশলের জীবন এক মন্দাক্তান্তা ছন্দের পথে পথিক। কুশলের জীবন কোণ্টিতে রয়েছে সাংস্কৃতিক চেতনার দীপারতি। শিল্পানুরাগ ও পুরোকারিতার স্রোত তার আকর্ষণ কুশল চরিত্রটিকে পবিত্র পুরোহিতের নন্দোচ্চারণের মত উদাস্ত করে তুলেছে। অতীতের ভ্রমণ করা জীবনবোধের প্রতি কুশল ভাবলেশহীন পাথরের মত পথ চলেছে। প্রাচীন শিলামূর্তির মধ্য থেকে কুশল নিজের আত্মোপলব্ধির সূর্য কিরণকে আবিষ্কার করতে চেয়েছে। কখনও কখনও নবলার চিত্ত, চেতনার ক্ষণিক আলোতে উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে। দিয়াশালাই এলাকার মত জ্বলে উঠে সে কুশলকে চিঠি দিয়েছে, সমস্যার সমাধান চেয়েছে,

অন্য আর এক নায়িকা স্বরূপা'র চরিত্রটিও এখানে বিচার্য। দীর্ঘনীরব প্রতীক্ষার এক নির্জন ছবি হল স্বরূপা চরিত্রটি। কুশল ও স্বরূপার মিলন সম্ভাবনার প্রেমের বেদীটিতে যে ফলকগুলি আমাদের চোখে পড়ে, তার মধ্যে সূক্ষ্মাত্মক অননুভূতির রঙের বিচ্ছিন্নতা আমাদের কাঁদায়, ভাবায়। কুশল-স্বরূপার নির্মোহ-প্রেম যেন শূন্য প্রাসাদ স্তম্ভের শ্বেত কপোত-কপোতীর মত নীরবে নির্বাক হয়ে বসে আছে। কুশল সেই ভাঙা-চোরা শিলামূর্তির অন্তঃস্থ থেকে জীবনকে অনেক অমীমাংসিত প্রশ্ন ও সমস্যাকে অনুসন্ধান করতে প্রয়াসী হয়েছে। মিলনাকাঙ্ক্ষায় স্বরূপ ও কুশল যখন একে অপরের প্রতি দূর্বীর আকর্ষণ অনুভব করেছে, তখনই কুশলের ব্যক্তিসত্তার সৌন্দর্যবোধের সঞ্জন সাগর উথলে উঠেছে। তাই মনে হয় স্বরূপা ও কুশলের প্রেম, প্রেম নয় একটি জীবন দ্যোতনা। আর ঐ খন্ড-বিখন্ড শিলামূর্তিগুলি এই জীবন-দ্যোতনার সাগরে ক্ষুধা-বিক্ষুধ বীচিমালা। 'ত্রিযামা' কাহিনী এই বিচিত্র অকর্ষ্যায় মৃগেনবাবু, নন্দাদেবী ও দেবী রায় প্রভৃতি চরিত্রগুলি জলতরঙ্গের এক একটি বাঁটি। যাদের সুর ও শব্দের তান-তরঙ্গ পৃথক ও স্বতন্ত্র। ধ্বনিগুলির চেহারা ভিন্ন ভিন্ন। “মনস্কঙ্কজ্ঞানের নিপুণ প্রয়োগ, আখ্যানবস্তুর কুশল সন্নিবেশ ও সর্বোপরি ব্যঞ্জনা-বিন্যাসের সার্থক পরিবেশনে এক অপূর্ণ ভাবসঙ্গীত-পূর্ণ আবহ-সৃষ্টিতে উপন্যাসটি বাংলা সাহিত্যের একটি বিভাগের শীর্ষস্থানীয় রূপে গণ্য হইতে পারে।”। —বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা। শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়।

‘শতকিয়া’ সুবোধ ঘোষের এক ভিন্ন স্বাদের উপন্যাস। মিনার থেকে নয় এখানে সুবোধ ঘোষ নিচু তলার মানুষ্যের ঘরে, তাদের গায়ে-গঞ্জে খালি পায়ে এসে দাঁড়িয়েছেন। লেখকের অভিজ্ঞতালব্ধ সত্য তাই এই ‘শতকিয়া’ উপন্যাসকে কেন্দ্র করে জীবন্ত হয়ে উঠেছে। উপন্যাসের সূচনায় শিল্পগুণ-সমৃদ্ধ। যখন লেখক বলছেন—বেশ কিছুকাল পরে দাশু ঘরামি জেলখানা থেকে মুক্তি পেয়ে স্বগ্রামে ফিরছে, দাশুর চিরকালের মধুকুপী গ্রাম, ডুরানি নদী তাকে মাতৃ-স্নেহের মত আহ্বান জানাচ্ছে। ঘরে রয়েছে তার স্ত্রী মুরলী। দাশুর দীর্ঘ দিনের মনে থাকা কামনা-বাসনা, আদর-ভালবাসা, সোহাগ-সহানুভূতি মুরলীকে পেয়ে রং মশালের মত ঝরে পড়বে। আশা ও উদ্দীপনাব দ্রুত পাদবিক্ষেপে দাশু ঘরামি এগিয়ে আসে। কিন্তু দাশু ঘরামির দীর্ঘ অনুপস্থিতিতে ডুরানি নদীতে অনেক জল বয়ে গেছে। কতো পরিবর্তন। কতো হেব ফের। এক নয় দুই নয়—একেবারে ‘শতকিয়া’ দাশু ও মুরলি'র পুনর্মিলনে যেমন মধুকুপী গ্রামের আকাশে ঝড় উঠেছে, তেমনি রোদ হেসেছে। বসি পড়েছে। কালবৈশেষীর ধূলিঝড়ে দাশু ও মুরলি একে অপরকে নতুন করে চিনতে চেষ্টা করেছে। সন্দেহ তিরস্কারে জ্বালা-ফণ্ডণার বহুতা বহু উভয়ের গিরা-উপশিয়ার ভিতর দিয়ে প্রতিধাবিত হয়েছে। ‘শতকিয়া’ উপন্যাসে দাশু ও মুরলীকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠেছে মূল কাহিনী। এই কাহিনীর পটভূমি

মধুকুপী গ্রাম। মধুকুপীর ডরাই নদী, কপালবাবার জঙ্গল ও আসন। মধুকুপীর গাছ-গাছালি, কাকডুমুর, বাবলা আর মূলি বাঁশের জঙ্গল—‘শতকিয়া’-র কাহিনীকে লালন-পালন করেছে। দাশু ঘরামি ও মুরলীকে কেন্দ্র করে জড়ো হয়েছে অনেক চরিত্র। মধুকুপীর সমাজকে জীবন্ত করে তুলেছেন লেখক। মুরলীকে ঘিরে পলদুশ হালদার ও দাশু ঘরামির প্রেমের মধ্যে এক আদিম অরণ্য-প্রকৃতি জেগে উঠেছে। পলদুশ হালদার সকালীকে ছেড়ে পর স্ত্রী মুরলীকে নিয়ে ঘর বেঁধেছে। ওদিকে মুরলীর স্বামী দাশু ঘরামিকে নিয়ে সদ্ধ শয্যা রচনা করতে চায় পলাশ বনের নায়িকা কিষানী। পলদুশ, মুরলী, সকালী, দাশু ও কিষানীকে নিয়ে ‘শতকিয়া’ উপন্যাসের জগতের কোলাহল এক বিচিত্র আবহাওয়ার সৃষ্টি করে। পলদুশ হালদারের উদগ্র বাসনার কাছে মুরলী নিজেকে আত্মসমর্পণ কবে বটে কিন্তু আবার পলদুশকে ত্যাগ করতেও মুরলীর দ্বিধা হয়না। খৃষ্টান কালচার, সেবা ও প্রেমের পরাক্রম, কনভেন্ট-আদর্শ-সিস্টার দাঁদির ভালবাসা ও রিচার্ড ডাঙারের চারিত্রিক মহিমা মুরলীর জীবনে—এক সর্বোচ্চ চেতনাকে জাগিয়ে তোলে। দাশু ঘরামির কিষানী যৌবনবতী মুরলী উপন্যাসের শেষে হয়ে ওঠে যেন এক রতচারণী। অন্য দিকে বেহালার করুণ রাগিনী হয়ে নিঃসঙ্গ একাকী কুণ্ড রোগে আক্রান্ত দাশু ঘরামির জীবন যেন হাহাকার করে ওঠে। এই দ্র্যাজিক পরিণতিটি উপন্যাসে সার্থক ও শিল্পমণ্ডিত। দুঃভাগ্য পীড়িত দাশুর জীবনে শূন্য হাহাকার। মিথ্যে মামলায় দাশু-ঘরামি আবার প্রেস্তান হয়। তার বিবৃদ্ধি মিথ্যা অভিযোগ দাশু জঙ্গলের শিশাল, খয়ের ও কাঠ কয়লা চুরি করেছে। কিছুকাল পরে দাশু মৃত্যু পায়। কিন্তু তার আদরের সোহাগী স্ত্রী মুরলী পলদুশ হালদারের ঘরে। পলদুশ হালদার চরিত্রটি লেখকের এক অনবদ্য সৃষ্টি। সে মুরলীর তপ্ত যৌবনকে ভোগ করতে চায়। মুরলীকে মাতৃহৃদিত চায়। সন্তান চায়। কিন্তু মুরলীর পেটে দাশু ঘরামির সন্তান। সে সাজ-সজ্জা সোনা-দানা, খেতে-পরতে চায়। তাই বিরোধ চরমে ওঠে। মুরলী পলদুশের ঘর ছাড়ে। সিস্টার দাঁদির স্নেহ-শীতল ছায়ায় এসে মুরলী শান্তির আশ্রয় পায়। সে খৃষ্টান হয়ে যায়। মুরলী আর মুরলী নয়, সে হয় জোহানা। এই পরিবর্তন শিল্প-সম্মত হয়েছে। দাশু ঘরামি পলদুশ ও সকালীর বিচ্ছেদকে মিলনে পরিণত করে এক আদর্শের মহিমা সৃষ্টি করেছে। জোহানারূপী নবচেতনার রতচারণী মুরলীর সঙ্গে দাশুর সাক্ষাৎ হয়। দাশুর কাতর আত্মা খৃষ্টান জোহানার মধ্য থেকে মুরলীকে পাবার জন্য হাত বাড়ায়। দাশু তার ছেলেকেও দেখতে পায়! স্বামী ও পিতার এক স্নিগ্ধ মিলন হয় দাশু-ঘরামির জীবনে। কিন্তু বিরোগান্ত সুরের মুচ্ছনা বাঁশের বাঁশিতে কান্নার মত ঝরে পড়ে। “-ঐ তো দাড়িয়ে আছে মুরলী। ডাকে কেনে মুরলী? ইটা আবার তুমার দয়ার কোন্ মজা বটে কপাল বাবা? মধুকুপীর দাশু কিষান কিষানকে কি উয়ার রংদার ছাতার তলে ঠাই লিতে ডাকে মুরলী?” আটের চরম উৎকর্ষতায় সুবোধ ঘোষের ‘শতকিয়া’ উপন্যাসের শ্রেষ্ঠত্ব এখানেই স্বীকৃত। তাই আমার বিবেচনায় ‘শতকিয়া’ সুবোধ ঘোষের সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস। যে উপন্যাসে



মানবজীবনের জয়গান, অরণ্য জঙ্গল আদিম বন্য প্রকৃতি ভেদ করে অকৃত্রিম উপার ধান-ছন্দে বাঁশের বাঁশিতে সুবোধ-বাক্যে মূর্ছিত হয়ে উঠেছে। তাই ‘শতকিয়া’ উপন্যাসের শেষ গতি-প্রকৃতি অগাঁন টিউন নয়, পিয়ানো নয়, —মাটিও মানুষের এক নির্ভেজাল দেশী বাজনা। হৃদয় দ্যোতনায় আলোকিত এক লিরিক্যাল সুমহান সঙ্গীত। যে সঙ্গীতের মধ্যে সাগর-তরঙ্গ আছে, আর আছে ঝিনুক।

সুবোধ ঘোষের উপন্যাসের আঙ্গিক পর্যালোচনার কথা মনে এলেই আমাদের কাছে যেটা বড়ো হয়ে দেখা দেয় তা হল লেখকের ভাষার শৃঙ্খলা ও স্বচ্ছতা। সুবোধ ঘোষ তাঁর ভাষা ও শব্দ-চয়নকে চরিত্রানুগ করে তুলতে সক্ষম হয়েছিলেন। তাঁর ভাষা ও শব্দ এবং বর্ণনা তাই ভাবলেশহীন নয়। তা জীবন্ত ও সরস। কল্পনার অনাবিলতায় লেখকের ভাষা ডানা মেলে উড়তে চায়নি। মাটির এই পৃথিবী ও মানুষের হৃদয় আকাশের মধ্যেই সুসংহত ভাবে বিস্তরণ করেছে। সুবোধ ঘোষের উপন্যাসের ‘Form’ ও ‘Content’ একই সূত্রে একই সঙ্গে পথ চলেছে। রালফ ফক্স উপন্যাস বা গল্পের content-কেই ‘প্রাইম্যাসি’ বলেছেন। কিন্তু তাই বলে ‘Form’-এর গুরুত্বও কিছ্ কম নয়। “From reaction on content and never remains passive”

[ The novel and the people : Ralph fox ]

সুবোধ ঘোষ তাঁর উপন্যাসের আঙ্গিক ও প্রকরণের প্রতি উদাসীন ছিলেন না। ‘প্রসঙ্গ নিবাতন ঘটতে থাকে জীবনের অভিজ্ঞতার ধারায়, শিল্পীর নির্বচনী চেতনার গুণে, আর, সেইসঙ্গে শিল্পের রূপ বা বাহন বা প্রকরণ বিধে পরিমার্জন লেতে থাকে শিল্পীর অক্লান্ত অধ্যবসায়ের শাসনে। একালের কর্তব্য নিষ্ঠ বাঙ্গালী লেখকদের ক্ষেত্রেও তাই দেখা যাচ্ছে।’

[ —সাহিত্য পাঠকের ডায়েরী  
হরপ্রসাদ মিত্র ]

সুবোধ ঘোষ তাঁর উপন্যাস-সাহিত্যকে সাহিত্যের মত করেই সাজিয়ে প্রকাশ করার চেষ্টা করেছেন। তাই তিনি অনুগত থেকেছেন মানুষ ও সমাজের প্রতি। তাঁর উপন্যাসে বাঙালীর সমাজ প্রতিফলিত হয়েছে। এই প্রতিফলনে উপন্যাসের ধর্ম (আঙ্গিক ও প্রকরণ) ও কনটেন্টের মধ্যে কোন বিরোধ উপস্থিত হয় নি। ‘ত্রিযামা’ উপন্যাস থেকে একটা উদাহরণ দেওয়া যাক -

“স্যাণ্ডেল জোড়া পায়ের লেগেই আছে, লেতে ভুলে গিয়েছে স্বরূপ। জরি পাড়ের প্লেন সাদা শাড়ি, আর মৃগার কাজ করা ঘাসিরঙের রাউজ, ঠিক এই সাজেই একদিন মিত্রা মাসির সঙ্গে বেড়াতে বের হয়েছিল স্বরূপ।” উপন্যাসের বিষয়-সত্যকে কোন আঙ্গিক ও প্রকরণের নিরিখে লেখক প্রকাশ করবেন সেটাই বিচার্য। যেমন কোন জ্বালানীতে উত্তপ্তের আঁচ ভালো হবে, সেকথা বোঝে পাকা রাধুনি। কারণ রান্নার বস্তু (content) সুপক্ক ও সুস্বাদু হয়ে ওঠার ক্ষেত্রে আঁচ ও মশলা (Form) অত্যন্ত প্রয়োজন। স্তিমিত আঁচ ও অসমভাবে মশলা

প্রয়োগ খাদ্য ও ব্যঞ্জনাদি-কে বিস্বাদ করে দিতে পারে। ফর্ম ও কনটেন্টের বিচারে সাহিত্যও তাই। ‘দ্বিযামা’ উপন্যাসের আর এক জারগায় আছে—“...ক’দিন থেকে শীতের হাওয়া বইতে শুরু করেছে। হ্যাপিন্যুকের রাতগুলি বদলে যেতে আরম্ভ করেছে আরও কালো হ’য়ে। টু-সিটার থেকে নেমে একসঙ্গে গল্প করতে করতে গেট পার হয়ে ভিতরে ঢোকে দেবী রায় আর নন্দা দেবী, সে গল্পের শব্দ শব্দে হলঘরের টেবিলের উপর একটা আলো যেন হঠাৎ মুখ ঢাকা দেয়।”

সুবোধ ঘোষের ‘শতকিয়া’ উপন্যাসের বিষয়বস্তুর সঙ্গে আঙ্গিক তথা ফর্মের পথ চলাটুকু অত্যন্ত মনোরম ও বাস্তবানুগ। ভাষা, শব্দচয়ন, রচনারীতি ‘শতকিয়া’ উপন্যাসে অত্যন্ত গভীর ও তাৎপর্যপূর্ণ। ফুলদানির সঙ্গে ফুলকেও মানানসই করে সাজাতে হবে। পাকা মালীর কাজও তাই। ‘শতকিয়া’ উপন্যাসে সুবোধ ঘোষ ফর্মের বিচারে খুবই সতর্ক। একটা উদাহরণ দেওয়া বাক -

“ ছোট একটা বাবলার বন। বাবলার শুকনো সঁটি সরু পথের উপর ফণা-তোলা মরা সাপের মত ছড়িয়ে রয়েছে। ” এখানে বিষয়-বর্ণনার রূপকল্পটি ভাষায় ধরা পড়েছে। ‘শতকিয়া’ থেকে আরও একটি উদাহরণ -

“ ঐ তো, ঐ সেই পাপীটা! গোবিন্দপুর থানার কসাইটা! দাঁতাল বনবরাহর মত শব্দ তেড়ে এসে মানুষের গায়ে হাত বসাতে ভালবাসে। ওরই নাম চৌধুরীজী ।”

আরও একটা উদাহরণ

“ আমি কি তুমার বরের গাই যে, আমার এত কাছে এইসে দাঁড়াবে আর তাকাবে? ”

অথবা -“ বৃকের ভিতর দাউ দাউ করছে একটা পোড়া বাতাস ।” ‘শতকিয়া’ উপন্যাস থেকে আর মাত্র একটি উদাহরণ দেব। “ পর পর চার দিনের মধ্যে ভেলিয়া মন্দির চারটে বাচ্চার কাঁচা প্রাণ যেন পাখি ঠোকরানো নটেফলের মত পট পট করে ফেটে মরে গিয়েছে। দুটো বাচ্চার পেট হঠাৎ ফুলে গেল : ” আমাদের শাস্ত্রে আছে শব্দই ব্রহ্ম! সাহিত্যে শব্দই হল আঙ্গিক বা প্রকরণ। এই শব্দই হল ভাষার উপাদান। আর এই ভাষাই হল সাহিত্যের হাতিয়ার। সিন্ধ বকুল সুবোধ ঘোষ তাঁর ‘ভারত প্রেমকথা’-য় এই সত্যের প্রমাণ রেখেছেন। প্রমাণ রেখেছেন ‘শতকিয়া’ উপন্যাসে।

সৌমেন সেন

## সম্ভব তত্ত্বাচার্য : মনন ও ইতিহাসবোধের বিশিষ্ট সমন্বয়

[ এক ]

উপন্যাসের তত্ত্ব-চিন্তায় পণ্ডিত ও ঔপন্যাসিক অনেকেই বিভিন্ন সময়ে নানা উক্তি কবেছেন, তাতে উপন্যাস-ধারণা সমৃদ্ধই হয়েছে বলা যায়। পক্ষপাত যা-ই থাকুক, মনুষ্য-বিচার অভীষ্ট হলে এইসব উক্তি-নির্ভরে উপকারই হয়। উপন্যাস-পাঠক নিশ্চয়ই এ-সবের ধার ধারেন না। তাঁরা পড়েন, প্রীত হন, কখনো-বা অপ্রসন্ন। কেউ ভাবার জন্য পড়েন, কেউ পড়েন গল্পের জন্য, আর একজন হয়তো খোজেন সমাজ-মানুষ-ইতিহাস, কেউ-বা বহস্য ও অভিনবত্ব। নিছক সেন্সিটিভিটিও বাদ পড়ে না বোধকারী। যারা শুধু এ-ভাবেই উপন্যাসকে গ্রহণ করতে রাজি নন, তার বিষয়-প্রস্তাব-গঠন নিয়ে ভাবতে চান, ভাবেন, তাদের কাছে এইসব তত্ত্বাচার্য জরুরিই বটে। সব উপন্যাস-পাঠকের জন্য উপন্যাস-চিন্তা, আলোচনা নিশ্চয়ই জরুরি নয়, এতে তাঁরা ছোট হয়ে যান না, দরকারই বা কী তাদের। কিন্তু যারা উপন্যাস সেভাবে পড়তে চান যেমন পড়েন ইতিহাস বা পদার্থবিজ্ঞান, তাদের কাছে কিন্তু তত্ত্বমীমাংসা প্রয়োজনীয় হ'য়ে পড়ে। বিশেষত সেই সব লেখক ও তাদের উপন্যাস বোঝার জন্য যারা নিজেরাও উপন্যাসকে ছাত্রের মতোই গ্রহণ করেন। ইতিহাস পড়ার সময় যেমন তাঁরা জানেন, জানতে চান, কেন পড়ছেন, সাহিত্য ও অশ্কাশাস্ত্র পড়তেও তেমনিই ভাবেন; লিখতে ব'সে এই প্রক্রিয়া ত রা মানেন না, তা ভাবার কোন কারণ নেই। 'কেন লিখছি' তা তাঁরা জানেন। অবশ্যই সে-অর্থে নয়, যে-অর্থে সেই সব লেখকরা এই প্রশ্নের উত্তর জানেন, যাঁরা গম্পা শুনিয়ে ফুরিয়ে যান, বাজার-প্রাপ্তি তাঁদের মতো বড়-ই হোক না কেন!

আমরা যে সব উপন্যাসিকের কথা ভাবছি, যারা কিছু ভেবেছেন, ভেবে লিখেছেন আর সেই সব ভাবনায় ভাজিত হয়ে তাদের উপন্যাসের অবয়ব নির্মাণ করেছেন, তাঁদেরও আবার নানা প্রশ্নগীতে দেখা যায়। রবীন্দ্রনাথ বা প্রেমচন্দ্র, প্রমুখ বা মান, জয়েস বা রলা, মানিক বা তারাপ্রসাদ, গোর্কী বা হ্যামসন প্রমুখ কতোই তো ভেদাভেদ। কাফ্কা, কামু, সার্ত্র-র নামও তো একদা একস্বরে উচ্চারণ করেও জানা গিয়েছিল তাঁরা এক গোষ্ঠে নেই। তাঁদের সত্যের লেখকসত্তারও তো একতোই না ভাঙচুর, অদলবদল! আর এইসব বিশিষ্ট লেখকদের উপন্যাস নিয়েই তো মন্থ্যত আমাদের উপন্যাস-চিন্তা।

এই উপন্যাস-চিন্তার শারিক সেই উপন্যাসিকরা, যাঁদের কাছেই আমরা জেনেছি যে, সত্যের কাছে অবনত হওয়াই শিল্পের লক্ষণ। কিন্তু সত্যেরও তো রক্ষণক্ষম আছে। কোন লেখকই বা স্বীকার করবেন যে, তিনি সত্য অস্বীকার করেন! সেইসব কূটতর্কে না গিয়ে প্রথমেই বলে নেওয়া ভাল যে, আমাদের লেখকরা, যাঁদের কাছে

আমাদের সত্যের পাঠ, তাঁরা ও আমরা, সেইসব পাঠকরা, যারা অন্য পাঠশালায় যেতে চাই না, সত্য বলতে ইতিহাসবোধই বৃদ্ধি। আরো স্পষ্ট করে বলা যায় —‘ডকুমেন্টেশন’, যেমন ঐতিহাসিকরা ইতিহাস রচনা করেন, সমাজবিজ্ঞানীরা সমাজবিজ্ঞান।

এই উত্তর ফলে একটা তর্ক উঠবে জানি। ইতিহাস ও সমাজবিজ্ঞানে ব্যক্তি তুলনায় সমষ্টির মূল্য বেশি। অবশ্য ইতিহাস বলতে এখানে সমাজ-ইতিহাস বৃদ্ধিতে হবে, রাজারাজড়ার কথাকাহিনী নয়। সেই ইতিহাস ও সমাজবিজ্ঞানে তথ্যের বিচার-বিশ্লেষণে একক তথ্য তেমন মূল্য পায় না, পাওয়ার কথাও নয়। ব্যক্তি তো সমষ্টির একজন বটে; ব্যক্তিসত্তাও বিচার্য হবে সমাজসত্তার বিশিষ্ট পটভূমিতে। সমাজবিজ্ঞানীর কাছে সত্য ও ব্যক্তির সমষ্টিগত রূপ-চরিত্রই প্রধান। অথচ এই উক্তিও তো আমাদের অজানা নয় যে, উপন্যাসের অম্লিষ্ট সমাজ নয়, সমস্যা নয়, ইতিহাস নয়। উপন্যাসের অম্লিষ্ট ব্যক্তি মানুষ। তাহলে কেনই বা আমরা বলছি, হাতো মোটাদাগেই বলছি, ঐতিহাসিক যেমন ইতিহাস রচনা করেন, সমাজবিজ্ঞানী সমাজবিজ্ঞান, যার ভিত্তি ডকুমেন্টেশন, তেমনি উপন্যাসিকও রচনা করেন তাঁর উপন্যাস। এই দুই উক্তিতে আপাতবিরোধ থাকলেও মৌলিক বিরোধ যে নেই, তা হাতো বোকা যাবে যদি আমরা মনে রাখি যে, ব্যক্তি স্বতন্ত্র হলেও একান্ত নয়। প্রতিটি ব্যক্তির সম্পূর্ণতার প্রতি শ্রদ্ধা রেখেও বলা যায়, তার স্বতন্ত্র অবস্থান সময় ও সমাজ-নিরপেক্ষ নয়। উপন্যাস যদি ব্যক্তির অস্তিত্ব-সংবাদ হয়, তবে সে-অস্তিত্বের শেকড় সময়ে, সমাজে।

আমাদের বিচার্য যেহেতু সঞ্জয় ভট্টাচার্যের উপন্যাস অতএব তাঁর উক্তিতেই আমাদের যুক্তির সমর্থন খঁজি : ‘ব্যক্তিজীবনের সঙ্গে সমাজ-জীবনের যে অবশ্য্যভাবী সংঘাত ও ফলে সমাজ-জীবনে বা ব্যক্তি-জীবনে যে রূপান্তর তা যেমন কথাসাহিত্যের উপজীব্য হতে পারে, তেমন ইতিহাসেরও। এখানেই কথাসাহিত্যের সঙ্গে ইতিহাসের মিলন সম্ভবপর। সব উপন্যাসই ইতিহাস।’

উপন্যাস কী —এ প্রশ্ন বোধহয় অনেকেব কাছেই আজ আর জরুরি নয়। অনেক মামুলি গল্পই এখন উপন্যাস হিসেবে দাঁড়ি বিকিয়ে যাচ্ছে। অথচ আমাদের অভিজ্ঞতায় আমরা জেনেছি উপন্যাস কী। এবং শে-জানার ফলে বলা যায় যে, কোনো সীমাবদ্ধ অর্থে ও সংজ্ঞায় আজ আর উপন্যাসকে বাধা যায় না। কিন্তু তবু তো তার একটা চেহারা আছে, চরিত্র আছে। ইহলে কেনই-বা অনেক সাধারণ ‘উপন্যাস’-গ্রন্থ পাঠেই যখন কোনো পাঠকপাঠিকা ভাবেন উপন্যাস পড়লেন, তখন আমাদের সমস্যা তৈরি হয়। কী করেই বা বোঝা যাবে যে উপন্যাস জেনে তিনি যা পড়েছেন তা আদৌ উপন্যাস নয়, একটি ‘গল্পো’ মাত্র। কয়েকটি পারম্পরাগত মজাদার সম্পর্ক, তার টানা-পোড়েন, আদি-মধ্য-অন্ত এইরকম হিসেবে কাহিনীর গঠন; কবিতা-গল্প-প্রবন্ধের থেকে আলাদা কিছু হলেই যে উপন্যাস হয় না তা কী করেই বা বোঝানো সম্ভব! পাঠককে তাঁর উপন্যাস-ঢালা ও ইতিহাস-জ্ঞানের সম্মিলনেই জেনে নিতে হয় উপন্যাস কী। এবং তান্ত্রিকেরা সে-কাজে সাহায্য করেন। আমার উপন্যাস-ঢালায় সঙ্গে তাঁদের তত্ত্ব বিচার যুক্ত হলেই আমি জানব উপন্যাস কী,

যদিও আমিই অস্বীকার করছি কোনো সংজ্ঞার সীমায় তাকে বেঁধে দিতে। এতে কোনো জটিলতা নেই।

গদ্যের আবির্ভাবের সঙ্গে উপন্যাসের উদ্ভব। কবিতার মতো গদ্য একান্ত নয়; বহু কণ্ঠস্বর, সংলাপ ও সংঘাতের সূত্রে গদ্য কাহিনীতেই তার সত্যকণ্ঠ শোনা যায়। এবং যেহেতু এই কণ্ঠস্বর একক নয়, বহু, তাই সেই কণ্ঠস্বরে ইতিহাস স্ফূর্তি পায়। প্রতিটি কণ্ঠস্বরের মালিক প্রতিটি ব্যক্তি তখন তাঁর সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র সত্তা নিয়েও সমষ্টিব একজন হয়ে যান। অন্তত আধুনিক উপন্যাসেব অন্তেষা তাই। গোরা বা বিনোদিনী কিংবা কুম্ভ, কুবের বা চৌড়াই প্রভৃতি অনেকেই শেষ পর্যন্ত মাত্র ‘একজন’ হয়ে থাকে না। এই এক-একজন প্রত্যেকেই স্বতন্ত্র, কিন্তু একান্ত নয়। তাদের চাবপাশে যে সময় ও সমাজ জীবন্ত ও সচল, তাবা প্রত্যেকেই তার আংশিক সত্তা। উপন্যাসে তাই অন্তর্মুখীনতা ও বহির্গামিতা সংলাপে-সংবাদে-সংঘাতে একাকাব হয়। এই প্রক্রিয়া কতোটা বস্তুগত তাব উপরই নির্ভর কবে উপন্যাসেব সত্যাকার উপন্যাস হয়ে-ওঠা। কারণ বস্তুজগৎ তো মাত্র উপস্থিত নয়, সেই উপস্থিতিতে যে দ্ব্যাদ্বিকতা ক্রিয়াশীল, তাব ফলে, বস্তুবিশ্বের অস্তিত্ব সংঘাতময়, পরিবর্তনশীল। এই বস্তুজগতকে চেনা, যাকে আমরা বাস্তবতা বলি, তা-ই উপন্যাসিকেব অস্তিত্ব। ব্যক্তিকে তিনি এই বাস্তবতায় স্থাপন করেন। এবং জানেন যে, এই বাস্তবতা একটি বিশেষ সামাজিক, জাগতিক ও শ্রেণীগত অবস্থা।

সঞ্জয় ভট্টাচার্য এ-কারণেই বলেন, সব উপন্যাসই ইতিহাস। এবং যখন উপন্যাস ইতিহাস হয়ে উঠতে চায়, তখন ব্যাঙকে একটি পাকম্পর্ষে ধরা যায়। ব্যক্তি ও পরিবর্তিত স্পষ্ট হস এক দ্ব্যাদ্বিক যৌক্তিকতায়। মনে রাখতে হবে উপন্যাস একজন বা ক-কজন ব্যক্তিব গল্প-মাত্র নয় প্রতিটি চরিত্রই, এমনকি মূখ্য চরিত্রও, অন্যের সঙ্গে সত্যাকহানে এবং অবশ্যই সংঘাতে, স্পষ্ট হয়ে ওঠে। তাই কি ‘সৃষ্টি’র দীপায়নেব আ পরিচয় এই নকম। ‘আমি অপাপবিন্দু, অম্মাবিব নষ্ট। আমার বস্তু শূন্য আমারি রক্ত নয়, আমার মন শূন্য আমার হাতেই তৈরী নয়। সবাই কি তিল তিল কবে রক্ত-মাংস, হৃদ-মন দিয়ে এই অপূর্ব শিল্পটি তৈরী করোন যাব নাম দীপায়ন চৌধুরী।’ দেশ-কালের নিয়ন্ত্রণেই প্রতিটি অস্তিত্বের মিলন, বিবোধ ও শেষ পর্যন্ত প্রামাণিকতা। প্রামাণ্য না হলে উপন্যাসেব চরিত্র নিবব-ব হয়ে যায়। এই প্রামাণিকতার নেপথ্যেই থাকে উপন্যাসিকের ইতিহাসবোধ। যত পুঙ্খট সেই বোধ, তত পুঙ্খট হবে তাব সত্যিক উপন্যাস। ‘যোগাযোগ’ তো মাত্র কুম্ভ-মব্দ-সুদনের গ-প নয়, তৎকালীন বাংলার সামাজিক ইতিহাসেব অংশ, সময়গ্রাহ্য বিবরণ। এবং একাকাবগেই উপন্যাসিক উপন্যাসের চরিত্রকুলের নিয়ন্ত্রক। কুবেরকে যে হোসেন মিয়াব সঙ্গে যেতে হবে তা কুবেরেব জানা ছিল না, কিন্তু ‘পদ্মানদীর মাঝি’র লেখক জনভেন। এ কিন্তু চরিত্রের নিয়ন্ত্রিত নয়। কোনো উপন্যাসের কোনো চরিত্রই নিজে নিজে বেড়ে-ওঠেনা, উপন্যাসিক তাকে গড়ে তোলেন, তবেই সে প্রামাণ্য এবং এই প্রামাণিকতা নির্ভর করে উপন্যাসিকের বাস্তববোধ ও ইতিহাসবোধের উপর।

সঞ্জয় ভট্টাচার্য প্রমুখ উপন্যাসিকরা উপন্যাসের এই দায় স্বীকার করতেন বলেই ঘোষণা করতে পারেন যে, উপন্যাসও ইতিহাস। সে-উপন্যাস লেখার পদ্ধতি ভিন্ন হলেও। রবীন্দ্রনাথের বাস্তবতার কাঠামো বা তারাগন্ধকের বাস্তবতার কাঠামোর সঙ্গে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় বা ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় বা সঞ্জয় ভট্টাচার্যের কাঠামোর তফাৎ আছে বৈকি। প্রত্যেকেই প্রত্যেক থেকে সে-বিচারে আলাদা : কেউ বা অন্য-একজনের কিছুর কাছাকাছি। যেমন ধূর্জটিপ্রসাদ ও সঞ্জয়। এই অর্থে যে, দুজনেই উপন্যাসে মনন চর্চায় গুরুত্ব দিয়েছেন। তাছাড়া বুদ্ধিজীবীদের জীবনচর্যা, তাঁদের বিশ্বাসের সংকট, চিন্তাবিশ্ব এঁদের আগে বাংলা সাহিত্যে আর-কেউ তেমন করে আনেন নি। ধূর্জটিপ্রসাদ তো একটি ‘ট্রলিজ’র বেশি আর লিখলেন না : ফলে তাঁর উপন্যাস-কাঠামো ব্যাপ্ত পেল না তেমন। মনে হয় সঞ্জয় ভট্টাচার্য সে-কাজ অনেকটাই এগিয়ে নিয়ে গেলেন।

[ দুই ]

‘উনিশশ’ একচল্লিশ থেকে ‘উনিশশ’ আটষাট, প্রায় তিন দশকে বিশটি উপন্যাস রচনা করেছেন সঞ্জয় ভট্টাচার্য। তাঁর প্রথম উপন্যাস প্রকাশিত হয় ‘উনিশশ’ একচল্লিশে। যদিও কোনো সমালোচক ‘উনিশশ’ বেয়াল্লিশে প্রকাশিত ‘বৃন্ত’কেই তাঁর প্রথম উপন্যাস হিসেবে চিহ্নিত করেন, হয়তো বা এ-কারণে যে এই উপন্যাসেই ‘তাঁর মনোবাদী ও পরীক্ষানিরীক্ষোন্মুখ সত্যক-সচেতন কথাশিল্পীর অভিপ্রায়-রূচি সুস্পষ্ট।’ কোনটি, ‘মরমাটি’ না ‘বৃন্ত’ তাঁর প্রথম উপন্যাস সে-খবরে আপাতত আমাদের উৎসাহ নেই, কারণ আমাদেরও বিচার এই যে, ‘বৃন্ত’ উপন্যাসেই ঔপন্যাসিক সঞ্জয় ভট্টাচার্যের বিশিষ্টতার প্রথম প্রকাশ। আমরা যে বিশিষ্টতা তার উপন্যাসে লক্ষ্য করেছি—মননচর্চা ও ইতিহাসবোধ—তা ‘বৃন্ত’ থেকেই শুরু। তাই খুবই তাৎপর্যপূর্ণ মনে হয়, যখন সঞ্জয় ভট্টাচার্য এই উপন্যাসের দ্বিতীয় সংস্করণের মুখবন্ধে লেখেন : ‘বৃন্ত ১৯৪০-এ লেখা। সে-সময়কার একদল বুদ্ধিজীবীর পরিবেশ এখানে ধরা আছে। আজ এ-রচনার কিছু-কিছু পরিবর্তন হয়ত চলে, কিন্তু কথাগুলো পরিবর্তিত হলে ১৯৪০-এর কলকাতা বইটি থেকে হারিয়ে যাবে।’ অর্থাৎ ইতিহাসের প্রেক্ষিত থেকে স’রে আসতে তাঁর অনীহা। এবং বুদ্ধিজীবীর অস্তিত্বও যে সময়ের সঙ্গে গাঠছড়া-বাঁধা, সে-সত্যও তাঁর উপলব্ধি।

বিশের দশকের শেষ দিকে দ্বিতীয় পর্যায় ‘সবুজপত্র’র প্রকাশ বন্ধ হয়। সেই সময়, কিছুটা আগে-পরে, বিশের শেষে বা তিরিশের গোড়ায়, ‘প্রবাসী’, ‘ভারতবর্ষ’ ও কিছুটা ‘বিচিত্রা’র সাহিত্য-আদর্শের দুই প্রান্তে আবির্ভাব ‘কল্লোল’, ‘কালিকলম’, ও ‘পরিচয়’ পত্রিকার। অর্থাৎ বাংলা সাহিত্যে, বিশেষত গদ্যসাহিত্যে, তখন মোটামুটি তিনটি ধারা। ‘প্রবাসী’-‘ভারতবর্ষ’ গোষ্ঠী পূর্বকালীন সাহিত্যাদর্শ বজায়

রাখছেন, 'নিচিচ্য'র চলছে একরকমের মধ্যস্থতা, 'কল্লোল'-'কালিকলম'কে মোটামুটি দামাল আধুনিকতার ঠিকানা হিসেবেই চেনা গেছে ; আর 'পরিচয়ের' ভাণ্ডে জুটেছে উন্মাদিকতার অভিযোগ—যেহেতু বিশ্ববীক্ষা ও মননচর্চাই তার লক্ষ্য, সে-অর্থে কিছুটা 'সবুজপত্রের' সঙ্গী ।

গ্রন্থের দশকেই প্রথমে সাপ্তাহিক ও পরে মাসিক, 'পূর্বাশা' প্রকাশিত হয় সঞ্জয় ভট্টাচার্যের সম্পাদনায় । তখন তাঁর প্রয়োজন ছিল কোনো-এক পথ-থোঁজার, যা বিশিষ্ট । শূন্যে বোধকারি মধ্যপন্থাই শ্রেয় মনে হয়েছিল, অন্তত লেখক সমাবেশে তাই মনে হয় । অবশ্য একে এক ধরনের মনস্তপন্থাও বলা যেতে পারে । চিন্তার মনস্ত, বিতর্ক ও সহনশীলতা যে সঞ্জয়বাবুর অন্বিষ্ট, প্রথমাবধি, তা তাঁর বহু উক্তি ও রচনায় জানা যায় । তবে, শেষ বিচারে মনে হয় 'কল্লোল' 'কালিকলমে'র রোম্যান্টিক আধুনিকতার বিপরীতে বুদ্ধিমত্তার স্থিরতায় তার আস্থা ক্রমশই প্রকাশিত । 'কল্লোলে'র আধুনিকতার তরলতা সঞ্জয়বাবুর পক্ষে স্বীকার করাও বোধহয় কঠিন ছিল । পত্রিকার প্রয়োজনে যতোটাই বা সমঝোতা ঘটুক, তাঁর উপন্যাস পাঠে অন্য কোনো সিদ্ধান্তে আসা সম্ভব নয় । সে-অর্থে তিনি অনেকটাই ধূর্জটিপ্রসাদের সহগামী । আর সেই কারণেই, তারাশঙ্কর, বিভূতি ও মানিক, এই তিন বন্দ্যোপাধ্যায়ের বাস্তবতার কাঠামোও তিনি স্বীকার করেন নি । তাছাড়া বিষয় হিসেবে বুদ্ধিজীবীর অস্তিত্বই তাঁর গ্রন্থা—এর বাইরে তিনি কীং এঁগিয়েছেন । সে-কারণেও বটে, তার সমকালীন লেখকদের থেকে তিনি আলাদা । এই স্বাভাবিক একাধারে তাঁর শক্তি ও সীমাবদ্ধতা । 'বৃত্ত' থেকে 'প্রবেশ প্রস্থান' পর্যন্ত যে-ধারাবাহিকতা তাতে এই উপলব্ধিই ঘটে । লেখকের আত্মদর্শন ও আত্মসমীক্ষাই সঞ্জয় ভট্টাচার্যের উপন্যাস-সমগ্র । 'বৃত্তের' সত্যবান কি নানা পথ পেরিয়ে আবার 'প্রবেশ প্রস্থানে' ফিরে আসে না ? আর তা কি স্বয়ং লেখকের আসা-ই নয় ?

বুদ্ধিজীবী হিসেবে বুদ্ধিজীবীর আত্মদর্শন' । এছাড়া বোধকারিগতান্তরও নেই । উপন্যাস হলেও 'প্রবেশ প্রস্থান' যে সঞ্জয়বাবুর জীবনচরিত-প্রায় তা জানলে বোঝা যায় যে, দেশকালকে আত্মস্থ করার স্পৃহায় একজন বুদ্ধিজীবীর পক্ষে অনেক সময়ই নিজের সীমার বাইরে যাওয়া সম্ভব হয় না । স্রষ্টা হিসেবে তাঁদের সীমাবদ্ধতা সেখানেই । এইজন্যই তাঁদের উপন্যাস-সমগ্র শেষাবধি জান্নাল হয়ে ওঠে । 'প্রবেশ প্রস্থান'র সূদন্ত তাই লেখে : 'নিজেকে মানুস হিসেবে যতদিন তুমি জ্ঞানছ, দ্বিতীয় মানুসটিকে কী ভাবে তুমি জানবে । পরকে জানার প্রথম শর্তই তো আত্মদর্শন । তা করতে হলে জান্নাল রাখা খুবই জরুরি । মন ছাড়া মানুস কী ? দৈহিক কার্যের বোঝা ?'

আক্ষরিক অর্থে কিন্তু সঞ্জয়বাবুর সব উপন্যাস জান্নাল নয় । কিন্তু প্রায় প্রতিটিই সন্দেহে 'লেখকের জান্নাল' হয়ে ওঠে । তার কাণ্ড আর কিছু না, ব্যক্তি সম্পর্কে, সমাজ সম্পর্কে, সময় সম্পর্কে তাঁর মনে এমন কিছু তির্যক প্রশ্ন ছিল, যা প্রকাশের তাগিদে ও দায়ে উপন্যাসের সেই কাঠামোকেই বেছে নেওয়া জরুরি ছিল, যাকে আমরা মনন-প্রধান বলে থাকি ।

এবং এই রীতির উপন্যাস-রচনাই যে তিনি শ্রেয় মনে করেছিলেন তা-ও তাঁর স্বীকৃতিতেই আমরা অবশ্যই জানতে পারি। আগেই মন্তব্য করেছি এই কাজে তাঁর অবস্থান ধর্জ্জিটপ্রসাদ মৃথোপাধ্যায়ের কাছাকাছি। সঞ্জয় ভট্টাচার্য যখন উপন্যাস লিখছেন তখন রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্র তো বটেই, এমন কি জগদীশ গুপ্ত, নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত, অচিন্ত্য, প্রেমেন্দ্র, শৈলজানন্দ, তারাশঙ্কর-বিভূতিভূষণ-মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, সরোজকুমার রায়চৌধুরী প্রমুখ ও আরো অনেকেই তাঁদের নিজস্ব উপন্যাস-কাঠামো তৈরি করেছেন। কিন্তু সঞ্জয় ভট্টাচার্য তাঁদের কারো কাছেই যেন যেতে চাইলেন না। তাঁর প্রথম দিককার উপন্যাস ‘মরুজাতি’ পল্লী ও চাষী জীবনের কাহিনী। কিন্তু এই উপন্যাস তাঁর অন্য সব উপন্যাস থেকে বিচ্ছিন্ন। এর পর আর তিনি তাঁর অভ্যস্ত ও শ্রেয় উপন্যাস-ভঙ্গি থেকে সরে যান নি। অথচ সেই সময় প্রায় সব লেখকই গ্রামজীবন ও অস্তাজ জীবন নিয়ে রচনায় আগ্রহী। কারো ক্ষেত্রে তা রোমান্টিক, কেউ-বা প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ। সঞ্জয় ভট্টাচার্য জানতেন, এই দুই দলের কোথাও তিনি স্থিতি পান না। তিনি জানতেন, তা তাঁর সাধেরও অতীত। এ-প্রসঙ্গে তাঁর স্বীকৃত উল্লেখযোগ্য : “কখনো সমসাময়িক যুগের প্রতিক্রিয়ায় কখনো ধর্জ্জিট মৃথোপাধ্যায় বা কারো সঙ্গে আলোচনার ফলে সোস্যাল কন্টেক্ট আমার উপন্যাসে এসেছে। তবে ধর্জ্জিটরা যেমন বলে ছিলেন, এদেশে এখনো বর্জোয়া উপন্যাসই হলো না, তো কম্যুনিষ্ট উপন্যাস। ধর্জ্জিটদার সে কথা মনে ছিলো, যখন আমি ‘দিনান্ত’ লিখি।”

শুধু ‘দিনান্ত’ লেখার সময় কেন, সম্ভবত এ-কথা তাঁর সর্বদাই মনে থাকত। নইলে এর পর (‘দিনান্ত’র প্রকাশ কাল ১৯৪০) আর তো তিনি ফিরে তাকান নি। তবে কি ধর্জ্জিটপ্রসাদ-কথিত ‘বর্জোয়া উপন্যাস’ই তাঁর অভীষ্ট ছিল? তাঁর স্বীকৃতি-অনুযায়ী ‘দিনান্ত’ উপন্যাস লিখতে বসেই ধর্জ্জিটপ্রসাদের উক্তি তিনি মনে রেখেছিলেন; কিন্তু কাজটি শুরুর হয়ে যায় তার আগেই, ‘বৃত্ত’ রচনাকালে। এবং সেই যে শুরুর করেন, অতঃপর আর থামেন না। এমন কি এই প্রবহমান ভ্রমণে বৃত্ত থেকে বৃত্তান্ততরে গেছেন; কিন্তু সর্বত্র সর্বদা তিনি স্বয়ং উপস্থিত। কখনো হঠাৎ এমনও মনে হয় যে, ‘প্রবেশ প্রস্থান’ উপন্যাসের মূখ্যচরিত্রাবলী খণ্ডে খণ্ডে প্রকাশিত হচ্ছে ‘বৃত্ত’ ‘রাগি’ ‘কল্লোল’ ‘মোটাক’ ‘সৃষ্টি’ ইত্যাদিতে।

আমাদের এই সিদ্ধান্তের সমর্থনে সঞ্জয়বাবুর কয়েকটি উক্তি স্মরণ করা শাক। যেহেতু তিনি জানতেন, যে কোনো মহৎ লেখক যেমন জানেন, কী তিনি বলতে চান, কী ও কেন লিখতে চান, সেহেতু কোথায় তিনি থাকবেন, কোন্ ধারা গ্রহণ করবেন, কোন্টাই বা বর্জন করবেন তাও তাঁর জানা ছিল। তাই খুব স্পষ্ট করেই তিনি জানান : “অতি-আধুনিক নামক সময়ে - তথা ইতিহাসের প্রত্যেক বিন্দুতেই বিভিন্ন বংশের সাহিত্যিক থাকে এবং বিভিন্ন রূচিরূপ নক্সার সাহিত্য তৈরি হয় - সমাজ-মানস তৈরি থাকে পরিণত বয়সের লেখকদের যুগচিন্তা গ্রহণ করার জন্যে। তরুণ লেখক তাতে আঘাত হানেন। তরুণতম আবার তরুণ সাহিত্যের বিরোধী হয়ে দাঁড়ান। সমাজ সব সময়ের



এই বিভিন্ন বয়সীতেই তৈরী। সব সময়ের ইতিহাসও সে-কারণে স্বাভাবিক। সমাজ-তন্ত্রের আওতায় ইতিহাসও পালটায়। আজ তাই দেখছি আমি। যে-আমি ১৯৩১-এ ‘অতি-আধুনিক’ দলে উপস্থিত হই নি।”

কেন তিনি উপস্থিত হননি তাও তার উচিত্তেই জানা যায়। এবং তাতেই তাঁর সাহিত্যরুচি ব্যস্ত হয়। সেই ‘অতি-আধুনিক দল’ যখন ভাঙনের উল্লাসে উল্লাসিত, উচ্চকিত, রবীন্দ্রনাথ সহ অনেককেই এবং অনেক সাহিত্য-ইতিহাস দর্শনকে নস্যাত্ন করতে দলবদ্ধ, তখন সঞ্জয় ভট্টাচার্য ভেবেছেন : “ইতিহাস আমাকে বিভিন্ন যুগের বিভিন্ন জীবন-কাঠামো সম্পর্কে শিক্ষা দিচ্ছে। শিখিয়েছে অতীতের আলোচনা করে সম্যক বর্তমানকে প্রচুরভাবে আলোকিত করতে। শ্রমদারিষ্ট না হ’লে সে-ইতিহাস-চেতনা আসে না। কিন্তু তা ব’লে আমি এমন অগ্যাৎ কথার সমর্থক নই যে, বর্তমান শুধু অতীত দিয়েই আচ্ছন্ন বা সঞ্চিত বা আলোকিত থাকবে। নোম জ্বালিয়ে বিদ্যুৎদীপকে সরাসরি চাই নে, কিন্তু ফিউজের দুর্ঘটনা আশঙ্ক্য করে মোমকে পাশে রাখতে হয়।”

যে-সমীচীন থেকে এই উদ্ভূতি তারই অপর অংশে আরো স্পষ্ট ও মূল্যবান পঙ্কপাত প্রকাশ পায় : “১৯৩৫-এই সের্মান ভূমিকার্তন সুধীন্দ্রনাথের ‘অকোঁট্টা’ বেরোল তেমন আমার ‘সাগর’। ‘অকোঁট্টা’র সঙ্গে ‘সাগর’ের বন্ধন ও মূল্য-প্রসঙ্গ কেউ আলোচনা করেছেন বলে আমার জানা নেই। অথচ বাংলা কবিতায় আধুনিক যুগ সম্পর্কে অনেক বালভাষিতাই শ্রবণ ও পঠন কর্ণিত। আধুনিক যুগ নামে যদি কোনো কালকে স্বীকার করতে হয় তার আবির্ভাব বিশেষ দশকে ও পরিণতি বিশেষ দশকে। নর-নারীর প্রেমের ভঙ্গী পালটায় একেবারে যুগে তার ছাঁচ কবিতার দর্পণেই প্রকাশ্য হয়। সুধীন্দ্রনাথ তার ‘অকোঁট্টায়’ ‘অতিষ্ঠা প্রতিষ্ঠা’ নারীকে নিয়ে যদি ধ্রুপদী মনোভঙ্গী দেখিয়ে থাকেন আমি আমার বোবনের প্রেমবোপকে নিয়ে পলায়ন করেছি রূপকল্পে ও উল্লেখ। ধ্রুপদে স্থিতির জন্যেই উল্লেখ। আর রূপকল্প হল উপমাকে নতুন ভঙ্গীতে আনবার প্রয়াস। উপমা বিস্তৃতিতে রূপকল্প আর সংক্ষিপ্তিতে শব্দসার হয়ে কাব্যিক প্রতীক হতে পারে। জ্যেষ্ঠ সুধীন্দ্রনাথ তার নাটকীয় অভিজ্ঞতাকে অভিজ্ঞতা নিয়ে যে কালে ধ্রুপদী হতে চেষ্টা করেছেন—তখন আমার অভিজ্ঞতাকে আমি স্বপ্নলীন করতে চেয়েছি। সব জীবন যেমন একই খাতে বয়ে চলে না, তেমন সব কবিকৃতিও না। তবু বোঁচ্যাকে আশ্রিত করবার একটা শক্তি হয়তো কবিমর্মে ক্রিয়াশীল। সে শক্তির হৃদিস পেলে পান একমাত্র দার্শনিক। সুধীন্দ্রনাথ যদি আমাকে কবি হিসেবে আবিষ্কার করে থাকেন, আমি তার দর্শন-মানস আবিষ্কার করেছি। এখানেই আমাদের দুজনার স্থায়ী বন্ধন। আর মৃষ্টি! তা তো আমার কবিতাতেই প্রকাশিত।”

কবিতায় এই ‘বন্ধন’ ও ‘মৃষ্টি’র সংবাদ এই উক্তিতে যদি পাই, তাহলে গদ্যের জন্য পাব অন্য এক সংবাদ যা প্রথমটির পরিপূরক। উপরিউক্ত ‘দর্শন-মানস’ সম্পর্কিত। সুধীন্দ্রনাথ ও ‘পরিচয়’ যেমন, সঞ্জয় ও ‘পূর্বশা’ যেমন, তেমনই তো প্রথম চৌধুরী

ও 'সবুজপত্র'। এবং ঐ একই ঘরানার টানে যদি নামগুলো এভাবে আসে—প্রমথ চৌধুরী, ধূর্জটিপ্রসাদ, সুধীন্দ্রনাথ, সঞ্জয়—তাহলে বোধহয় ইতিহাস মর্যাদা পায়। তাতে মিলন ও বিরোধের দ্ব্যম্বিকতাও স্পষ্ট। আবার ওই দ্ব্যম্বিকতাতেই যথার্থ সহর্মিতা। সঞ্জয় ভট্টাচার্যের আরো দুটি উক্তি : 'পূর্বাশা'র সম্পাদকের কাছে 'সবুজপত্রের' সম্পাদক প্রমথ চৌধুরীর সেই পত্র-রচনায় আমার 'কপালের রেখা' ও বিশ্বাস আশ্চর্যভাবে প্রতিফলিত ; তা এই : 'এখন কথা হচ্ছে এই যে, আমি একজন একঘরে সাহিত্যিক। অর্থাৎ তরুণ সাহিত্যিক নই, অথচ প্রবীণ সাহিত্যিক হতে পারলুম না। এককাল ছিল, যখন আমি পাঠকের মন চেয়ে লিখতুম না, কেন না, আমার বিশ্বাস ছিল আমার কোন পাঠক নেই।' "বস্তুত ত্রিশের দশকে সম্পাদকতার শিক্ষানবিশীর পর প্রমথ চৌধুরীর একথাগুলো আমার স্মরণে স্থায়ী হয়ে আছে : 'মানুষের মন শূন্য সাহিত্যের গন্ডীবন্ধ নয়। ধর্ম পার্লামেন্ট' সু-ভূতির সঙ্গে সে-মনের যোগাযোগ আছে! বাঙালীদের মনও যে এ-সব বিষয় থেকে আলাগ নয়, তার প্রমাণ, নিত্য তাদের কথাবার্তায় পাওয়া যায়। আমিও অবশ্য নানা বিষয়ে নানা কথা বলেছি। যেমন সামাজিক লোকে নিত্য বলেন। যে-সব বলা-কওয়া হচ্ছে আসলে স্ব-সমাজের সঙ্গে কথোপকথন।"

এই যে স্ব-সমাজের সঙ্গে কথোপকথন--বোধ করি তা-ই সঞ্জয় ভট্টাচার্যের উপন্যাস সমুহের প্রেক্ষাপট তৈরি করেছে। এবং যথার্থ মনন-প্রধান উপন্যাসের শর্তও তাই। সে-কারণেই ধূর্জটিপ্রসাদের সঙ্গে তাঁর আত্মীয়তা, প্রমথ চৌধুরীর উক্তি তাঁর স্মৃতিতে স্থায়ী হয়, আর কবিতায় সুধীন্দ্রনাথের ধূপদী আদর্শ তাকে শিক্ষিত করে। যদিচ, নানাভাবেই তাঁদের সঙ্গে তাঁর মৌলিক পার্থক্যও স্পষ্ট।

### [ তিন ]

স্ব-সমাজের সঙ্গে, সময়ের সঙ্গে, ইতিহাসের বোধে-বদ্বন্ধিতে এই যে কথোপকথন এবং সেইসূত্রে আত্ম-আবিষ্কার, তা-ই সঞ্জয় ভট্টাচার্যের উপন্যাসের ভিত্তিভূমি। এবং এক বিস্তৃত ও আত্মসহ ধারাবাহিকতা। তাঁর সমকালীন ভারতবর্ষের সামাজিক রাজনৈতিক ঘটনা-পরম্পরা, সেই সময়ের নানা দর্শনের মূলধর্মমুখি দাড়িয়ে, সঞ্জয়বাবুর উপন্যাসের পাত্রপাত্রীরা তাঁর মতোই আত্ম-আবিষ্কারে মগ্ন। এবং স্ব-সমাজ ও সময়ের সঙ্গে কথোপকথনে ব্যস্ত। সঞ্জয়বাবু একদা জানিয়েছিলেন : "চাঁক্লেশের দশকে, যুদ্ধ-স্বাধীনতা আন্দোলন-মস্তক-তর-দাঙ্গার সংকট-সময়ে ভবিষ্যতের দিকে অনেকেই মন প্রক্ষেপ করে কখনো কবিতায় কখনো বা উপন্যাসে কথা বলে মন তাজা রাখতে চেষ্টা করেছেন। আজকের দিনের যুদ্ধসম্প্রদায়ের মতো অ্যান্‌ট্রাইশ-অ্যান্‌টারের অগ্নিদাহে হারান হন নি। অ্যান্‌জাইটি আমাদেরও ছিল, অস্তিত্ববাদীদের মতোই, কেন না শিয়রে শমন। আমার সে-সময়কার মাঝারি উপন্যাস : 'রাতি', 'কল্লোল', 'মৌচাক' ও 'স্মৃতি'।"

এইসব উপন্যাসে তাঁর অশ্বিষ্ট কি ছিল তা মোটামুটি ধারণা করা যায়, যখন লক্ষ্য করি বাংলার ইতিহাসের একটি বিশেষ পর্যায় প্রায় ডকুমেন্টেশনের ধাঁচে তাঁর উপন্যাসগুলিতে উঠে আসে। আমরা সচেতন—যে উপন্যাসে, বিশেষত মনন-প্রধান উপন্যাসে, ব্যক্তিমানুষেরই বিশিষ্ট ভূমিকা। কিন্তু আমরা আবার এ-সত্যও জানি, যার উল্লেখ এই প্রবন্ধের প্রথম অংশে করা হয়েছে যে, এই ব্যক্তিমানুষকে একটা সময়ের প্রেক্ষিতে দেখতে চাইলে ডকুমেন্টেশন অবশ্যম্ভাবী। বিশেষত তাঁদের উপন্যাসে, যারা, সঞ্জয় ভট্টাচার্যের মতো, স্পষ্ট উচ্চারণ করেন : ‘সব উপন্যাসই ইতিহাস’। চার্লিশের দশকের নানা টানাপোড়েনের কালে রচিত তাব যে চারটি উপন্যাসের উল্লেখ তিনি করেছেন ছাতে স্পষ্টতই ঐ ডকুমেন্টেশন উপস্থিত। ‘কল্লোলে’র প্রতীপ বা ‘স্মিট’র দীপায়নের মধ্যে চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যের তফাৎ থাকতেই পারে, কিন্তু তারা যে সময়ে প্রতিমুহূর্তে নিজের মধ্যে বহন করছে গ্রহণ-বর্জনের প্রক্রিয়াতেই, উপন্যাসগুলিকে সেই একই সূত্রে গ্রথিত করে তা-ই, যাকে বলা যায় সময়-চেতনা। ‘স্মিট’র এই দীপায়নকেই এবং তাব সময়-পরিবেশকে আমবা আবার অন্য নামে—চেহারায কিন্তু সময়চেতনাব ঐ ধারাবাহিকতাতেই, ফিবে পাই অনেক পরে ‘প্রবেশ প্রস্থানে’। ‘মোচাকে’ একটি পরিবারের গল্পেব চারটি অংশের শিরোনামে থাকে চারটি সময় : উনিশশ’ বারো, উনিশশ’ চব্বিশ, উনিশশ’ ছবিশ এবং উনিশশ’ আটচাল্লিশ। দ্বাদশ বর্ষের হিসেবে চারটি যুগ যুগলক্ষণ সমেত। আর এই উপন্যাসের তিতু-মিতুদের কি ফিরে দেখা যায় না ‘স্মিট’, বা ‘প্রবেশ প্রস্থানে’ ?

যুগসন্ধির সব সংবাদই তাই সঞ্জয় ভট্টাচার্যের উপন্যাসে উপস্থিত। এবং প্রতিটি চরিত্রই, নারী-পুরুষ, সময়ের আবর্তনে চিত্রিত। ‘সমস্যা ও চিন্তা-প্রধান উপন্যাসের নিয়মে এখানে সমস্যার প্রবেশ প্রস্থান দিয়েই পাঠপাঠী প্রত্যেকের জীবন ইতিহাস রচিত হয়েছে।’ সমালোচকের এই উক্তি ‘বৃত্ত’ উপন্যাস সম্পর্কে হলেও সঞ্জয় ভট্টাচার্যের প্রতিটি উপন্যাস সম্পর্কে প্রযোজ্য। ‘বৃত্ত’র প্রসঙ্গ প্রধানত নবনারীর প্রেম, প্রেমের বিনাশ ও পুনরুত্থান। পরবর্তী অন্য উপন্যাসে এই প্রেমই আবর্তিত হয় প্রধান চরিত্রাবলীর সামাজিক-রাজনৈতিক চিন্তা-দর্শন, কর্ম-প্রণালীর গ্রহণ-বর্জনের দ্বান্বিত্য। পরিপ্রেক্ষিত : সমসাময়িক সামাজিক-রাজনৈতিক আন্দোলন।

‘কল্লোলে’ এই ব্যাপাবটা বিশেষ স্পষ্ট হয়ে এসেছে। কারণ এই উপন্যাসের মূল্য চারটি—প্রতীপ ও সূজাতা রাজনীতিমন্সক। তাছাড়া স্বাধীনতাব প্রাক্কালে ভারতীয় তথা বঙ্গীয় রাজনীতিতে যে টানাপোড়েন, এই উপন্যাস ও চরিত্রাবলী সেই টানাপোড়েনে আক্রান্ত। সূজাতা ও প্রতীপ পক্ষপেবে কাছাকাছি আসছে আবার সরে যচ্ছে, সেন সেই নিষমেই, যে-নিষমে ওবা যাচ্ছে ও ফিবেছে তখনকাব রাজনৈতিক আন্দোলন ও মতাদর্শে। উপন্যাসেব অন্য প্রধান চরিত্ররাও—প্রদীপ (দীপু), সমীর, সন্তোষ, অবনী, লতিকা প্রত্যেকে। আর প্রেক্ষাপট সেই সময়ের আন্দোলিত কলকাতা—গান্ধী, সুভাষ, কমুনিস্ট পার্টি, মুনসলীম লীগ—নানা মতাদর্শ আব আন্দোলন। ওয়েলিংটন স্কোয়ার, ধর্মতলা, বোবাজার, বিশ্ববিদ্যালয় পাড়া,

দেশবন্ধু-প্রধানন্দ-দেশপ্রিয় পার্কে এপার-ওপার তখন উত্তাল-উদ্দাম। উপন্যাসের প্রথম পাতাতেই জেনে যাওয়া যায় : ‘কাল ধর্মতলার রাস্তায় পুর্লিশের গুলিতে রামেশ্বর মারা গেল।’ রামেশ্বর তো উপন্যাসের কোনো চরিত্র নয়, শহীদ, এবং ‘উনিশশ’ ছেচল্লিশের কলকাতার ইতিহাস। এই সবই প্রায় সাংবাদিক ডকুমেন্টেশনে উপস্থিত এই উপন্যাসে। আর সেইসব ঘটনা, মতাদর্শ গ্রহণ-বর্জনের আধাতে-প্রতিঘাতে প্রতিটি চরিত্র তাদের ব্যক্তিসীমা ছাড়িয়ে ‘সামাজিক’ তো বটেই ; আর যাকে বলা ‘টীপিক্যাল’, তা-ই। প্রতীপ কিংবা অবনী, সন্তোষ বা প্রদীপ, সুজাতা বা লতিকা, প্রত্যেকে সেই সময়ের প্রামাণ্য প্রতিনিধি। এরা এইসব আন্দোলনের, মিছিলের, শরিক ; সেই সময়ের রাজনৈতিক মতাদর্শের বিতর্কে সক্রিয় অংশীদার। আশ্চর্য কিছু নয় যে, ঐ সময়ের তরুণী সুজাতা এইসব ঘটনায় উদ্দীপিত হয়ে স্বগতোক্তি করে : ‘এখন বসবাস করতে হবে শূন্য ঘটনায়।’ আর এই ছেলেমেয়েদের, যারা বুক পেতে গুলি নিচ্ছে, যারা মিছিলে অকুতোভয়, তাদের ‘কী দূর্দান্ত সাহস অথচ কী সুন্দর সংযম !’

তখন, সঞ্জয় ভট্টাচার্য জানিয়েছেন, তাদের ‘আয়জাইটি ছিল’ : কিন্তু তারা ভবিষ্যতের দিকেই ‘মন প্রস্কেপ ক’রে’ রেখেছিলেন। যে-প্রতীপ, ৪২-এর প্রদীপ, উৎসাহী প্রতীপ নিজেকে তখন ‘নিবন্ধ’, নির্বাচিত জড়িপণ্ড ছাড়া আর কিছুই’ ভাবতে পারছে না, নিজের অন্তরে ও বাইরে আন্দোলিত পৃথিবীতে, সময়ে ঝুঁজে চলেছে নিজেকেই, সেও কুণ্ঠাহীন অনুরোধ জানায় কনিষ্ঠদের : ‘আন্দাস সেলামের শব্দাত্মক তোমরা যেও। খাকসার আন্দাস সেলাম ওই মতুটিই তোমাদের শোভাগাত্মকে স্মরণীয় করেছে।’ এই অনুরোধ জানিয়ে সে ভাবতে থাকে : ‘আন্দাস সেলাম। এগিয়ে যাবার পণ নিয়ে একমুঠো ধূলোর মতো যে জীবনকে ছুঁতে দিতে পারে, সমস্ত মনপ্রাণ কি তাকে প্রণাম জানাতে চায় না ? একটি মুখ, যে-মুখ চারিদিককার সাধারণ মানুষের নয়—পিকাসোর আঁকা নতুন পৃথিবীর জন্মদাতারই যেন কারো মুখ। ... হয়তো জন্ম নেবে নতুন পৃথিবী ! এতো মতু, এতো রক্ত, এতো ব্যথার পরও কি পৃথিবী স্নাত পবিত্র হয়ে দেখা দেবে না ? মানুষের এতো আগ্রাহুতি-- যুরোপ, আফ্রিকায়, চীন-জাপান-মালয়-ভারতবর্ষে—সবই কি অনর্থক ? কালো মলাট ছিঁড়ে ফেলে কি মানুষের শূন্য ইতিহাস নতুন সূর্যের আলোতে বেরিয়ে আসতে চায় না ?’

তা সত্ত্বেও প্রতীপ কেন অবসন্ন বোধ করে, কেন তার ‘আশা ফুটে ওঠে না’, কেন সে ‘নতুন পৃথিবীর অনুভবে রোমাঞ্চিত হয় না ?’ কারণ তখন সে তার অতীত ও বর্তমানের দ্বন্দ্ব দিশেহারা। গান্ধীজী কি আর পথ দেখাতে পারবেন ? ৪২-এর আন্দোলন কি যথার্থ সার্থক ? সুভাষের পথটাই কি ঠিক ? মাক্স-স্-যাই বলুন, স্তালিনপন্থী কম্যুনিষ্টরা কি নতুন ভাঙনের খেলায় মেতে নেই—তারা কি ভারতবর্ষে কোনো পথ দেখাতে পারবে ? না কি মাক্স-স্ ও গান্ধীকে মেলানো সম্ভব ? অথচ কী উত্তাল সময় ! কোন্ পথে মানুষ এগোবে ? ওদিকে যার কাছে এইসব তর্ক

তেমন মূল্যবান নয়, যে জীবনের দায়েই রাজনীতিতে ছুটে আসে, সেই স্জাতার অনুভব অনেক স্পষ্ট : 'জীবনকে সম্পূর্ণভাবে ভালবাসতে গেলে বন্ধি পলিটিক্সকেও ভালোবাসতে হয়।' আবার মনে মনে আবিস্তার মতো প্রতীপের কথাগুলো উচ্চারণ করে সে : 'যে কমুনিজমকে জীবন্ত করে তুলেছিলেন মার্ক্স—তাকে মানবীয় করে তুলেছেন গান্ধীজী। মার্ক্স শত্রু করেছেন, শেষ হবে গান্ধীজীকে দিয়ে।' কিন্তু কোথায় সেই মিলন? আদৌ সম্ভব কি? উপন্যাসটি যেন তাই এমন প্রতীকী আভাসে শেষ হয়ে যায় : 'প্রতীপ দাঁড়িয়ে রইল। আবারও স্জাতা হারিয়ে যাচ্ছে কিন্তু তবু যেন প্রতীপ নড়তে পারছে না। স্জাতার পাখের শব্দ সিঁড়িতে মিলিয়ে গেল। তারপর ছোট গিলির পীসের উপরও সে শব্দ আর শোনা গেল না। এবার এসে বারান্দায় দাঁড়াল প্রতীপ। গিলি পার হয়ে রাস্তায় চলে গেছে তখন স্জাতা। প্রতীপ ঘরে ফিরে এলো—তখনও কানে তার সেই দৃঢ় পদধ্বনির গুঞ্জন।—কঠিন, নিটোল প্রত্যেকটি ধ্বনি। একটুও দুর্বলতা নেই—একটুও শিথিল হবে যাওয়া, থেমে-থাকা নেই। ডান্ড-ষাত্রার ছবিটির উপর কে যেন প্রতীপের চোখকে টেনে নিয়ে গেল। ঘরে ফিরে এসে ছবিটিকে আবার নতুন করে আবিষ্কার করল প্রতীপ।'

এইরকম পথভেদ, মতভেদ, বিতর্ক, পথানুসন্ধান। অথচ সবাই, প্রত্যেকে সময়ের সঙ্গে সম্পৃক্ত। আর নেপথ্যে সারি সারি ঘটনার মিছিল : বসিদ আলি দিবস, আই. এন. এ., নৌ-বিগ্রেহ ইত্যাদি আর মৃত্যুর মিছিল : মার্ক্স, গান্ধী, স্জায, রামেশ্বর, আব্দাস সেলাম, জ্যোতির্ময়ী গাঙ্গুলী। সময়ের ডকুমেন্টেশন, ইতিহাসের পাঠ। ব্যস্ত জীবন-মননে কল্লোল।

'মোচাকে' যে পর্ববিভাগ দ্বাদশবর্ষের যুগের হিসেবে তাও তো ইতিহাসের পর্ব-ভাগ। ১৯১২, ২৪, ৩৬, ৪৮ স্বদেশী আন্দোলন থেকে স্বাধীনতা। একটি পরিবারের কয়েকজনের কাহিনী তো মাত্র তাদের কাহিনী নয়। পিতা মোহিনী ১৯১২-র যুবক, তার জীবনের চাব পাশেই তো তখন স্বদেশী আন্দোলনের জোগাব। যদিও সে তখন পেশায় দারোগা। আবার হয়তো সময়ের চাপেই ১৯২৫-এ তার দারোগাগিরিতে ইস্তফা। তারপর সময় ধাপে ধাপে এগিয়ে যায়—১৯৪৮-এ কনিষ্ঠ পুত্র মিহিরের আশা ও আশাহীনতার স্বপ্ন ও স্মৃতিতে। অথচ সকলেই, স্বয়ং ঔপন্যাসিকসহ, 'ভবিষ্যতের দিকে মন প্রক্ষেপ করে মন তাজা' রাখেন। এমন নয় যে এরা সবাই, 'কল্লোলের পাত্র-পাত্রীর মতো, প্রত্যক্ষ রাজনীতির সঙ্গে যুক্ত। মোহিনী গৃহস্থ, বিরজা তার গৃহিনী, শিশির-মিহির সেই পরিবারেই সন্তান। শূন্য মিহির সামান্য খাপছাড়া, কিন্তু সে-ও প্রত্যক্ষ রাজনীতির চরিত্র নয়। এই মোচাকে পারিবারিক উত্থান-পতনের পাশাপাশি বয়ে যায় ছত্রিশ বছরের ইতিহাস, বঙ্গীর ইতিহাস। খুবই স্পষ্ট যে, এই চরিত্রাবলীর গড়াগেটা হয়েছে সেই সুপারকম্পিত কালপবে, যার যার 'সমকালীন' সময়েই—১৯১২ থেকে ১৯৪৮, মোহিনী হয়তো পারিবারিক দায়ে গৃহস্থ, শিশির শেষাবধি পরাজিত : কিন্তু মিহির তো এই পরিবার ও সময় থেকেই চেতনা সংগ্রহ করে পা রাখে ঘরে ও ঘরের বাইরে। শেকড় সেই

‘ঘরে’ই—সর্বজনীন সর্বজনীন স্ব-অস্তিত্বের অভিজ্ঞতায়। যখন সে ফিরে এল প্রাচীন গৃহে, হয়তো সাময়িক সে-ফিরে-আসা, তখন আত্ম-আবিষ্কারেই যেন জানতে পার : ‘নিজেকে এমন সম্পূর্ণতায় আর হয়ত কোনদিন পাওয়া যাবে না।’ এবং ‘পেছনেও স্পন্দন আছে—ওঠা-নামার দুলছে সমুদ্রের জল—মুক্তা ছাড়িয়ে দিচ্ছে না আকাশে—কিন্তু আঁকাবাঁকা রেখায় রূপায়িত করছে আকাশ। সমুদ্র জুড়েই ঢেউ, এখানে আর এখন বলেই নয়—সব জায়গায়, সমস্ত সময়ে।’ অর্থাৎ ব্যক্তির অস্তিত্বও এক ধারা-বাহিকতা। গড়ে ওঠে মানুষ এই ধারাবাহিকতাতেই, তার অভিজ্ঞতার সবটুকু আত্মস্থ করে। মিহিরের চরিত্রের কাঠামো তার একার তৈরি নয়—সেখানে উপস্থিত বাবা, মা, দাদা, যতীনদা, সুপ্রিয়, শম্পা—সবাই। তাদের জীবন, তাদের জগৎ, তাদের চৈতন্য আশ্রয় করেই মিতু হয়ে ওঠে মিহির। যেমন পান্দু হয়ে ওঠে দীপায়ন, ‘সৃষ্টি’তে। আর এই হয়ে-ওঠাতেই যেন মিহির আবিষ্কার করে : ‘আমি মুক্ত, আমি মুক্ত’। এই মুক্তি অস্তিত্বের সমগ্রতায়, সময়-সত্তার বিজড়িত তাৎপর্যে। সমাপ্তির চেতনায় বহু শতাব্দীর মধ্য দিয়ে যা সঞ্চারিত হয়, ব্যক্তির ক্ষেত্রে তা-ই ঘটে তার ঘনিষ্ঠ সময়ে, পরিবারে, সমাজে।

আর খুব আশ্চর্যের কিছু না, এই পারিবারিক ঘটনাবলী, সামাজিক-রাজনৈতিক উত্থান-আন্দোলনের পাশাপাশি চলে তাত্ত্বিক তর্ক ও বিচার—সম্ভাসবাদ, গান্ধীবাদ, মার্ক্সবাদ। ভুললে তো চলবেনা, সব কাহিনীর নেপথ্যেই তার প্রত্যেক মন-মনন সক্রিয় থাকে। সময়ের, বিশিষ্ট যুগের, তার ঘটনাবলী, তার সত্যের যে-পাঠ প্রস্তুত তাঁর চেতনায় গ্রহণ করেন অথবা গ্রহণ-বর্জনের দ্ব্যম্বিকতায় আবিষ্কার করতে চান সময়ের সত্যকে, তা-ই তো প্রতিফলিত হয় তাঁর সৃষ্টি প্রতিটি ব্যক্তি ও সমষ্টির চেতনায়। অন্যান্যরূপে স্বতন্ত্র চৈতন্য তাই সঙ্গতিহীন ও তাৎপর্যহীন। উপন্যাসে তো বিষয়ই নিয়ন্ত্রণ করে দৃষ্টিকোণ। এই দৃষ্টিকোণ দেশকাল নিরপেক্ষ নয়। এটুকু জানা থাকলে উপন্যাস হয়ে ওঠে ইতিহাস।

আসলে, সঞ্জয় ভট্টাচার্যের সব উপন্যাসই যেন আত্মজীবনী। যে-সময়কালে তিনি বেঁচেছেন, প্রবল ভাবে বেঁচেছেন, সমগ্র চৈতন্য সে-সময়কে, সমাজকে, বিশ্বভাবনাকে আত্মস্থ করতে চেয়েছেন, তারই যেন এক ধারাবাহিক প্রকাশ ‘বৃত্ত’ থেকে ‘প্রবেশ প্রস্থানে’। ‘বৃত্ত’র সত্যবান, ‘কল্লোলের’ প্রতীপ-প্রদীপ, ‘মোচাকে’র তিতু-মিতু, ‘সৃষ্টির’ দীপায়ন-অনিরুদ্ধ, ‘প্রবেশ প্রস্থানের’ সুদন্ত-আঁধি প্রত্যেকেই যেন এই এক ধারাবাহিক সত্তার খণ্ড-প্রকাশ। সঞ্জয় ভট্টাচার্য যেন ছাড়িয়ে আছেন শৃঙ্খল-মুখ্য চরিত্র-মূলে নয়, প্রতিটি দেহে, যারাই উপস্থিত এইসব উপন্যাসে। এ কী অভূতপূর্ব আত্মসাক্ষাৎকার !

তারই তো শ্রেষ্ঠ প্রমাণ তিনি রেখে গেলেন ‘প্রবেশ প্রস্থানে’। একটি উপন্যাসে যে সময় এমন প্রবলভাবে তার জল-মাটি-আকাশ সম্মত উপস্থিত হতে পারে মানবচেতনায়, তা বাংলা উপন্যাসে বিশেষ দেখা যায় নি। বাংলার এক প্রান্তের একটি শহরকে স্পষ্ট চেনা যাচ্ছে সময়ের খাপে খাপে। তার গড়ে-ওঠা, তার বিস্তার।

তার গর্ভধারণ। সেই গর্ভেই তো খেলা করছে সময়। এবং ইতিহাস। বাংলার ইতিহাস। শতাব্দীর শিশুকাল থেকে মধ্যবয়স পর্যন্ত। আর শৈশব থেকে মৃত্যু পর্যন্ত চলে যাওয়া কয়েকটি নারী-পুরুষ; তাদের গ্রহণ, তাদের বর্জন; পরস্পরকে জড়িয়ে আবার ছাড়িয়েও তারা চলে যায় প্রত্যেকে। ‘মৌচাকে’ পর্বভাগ ক’রে যদি দেশ-কাল উপস্থিত হয়ে থাকে, ‘প্রবেশ প্রস্থানে’ যেন তা পরতে পরতে খুলে যায়। আর তার কেন্দ্রে থাকে কয়েকজন নারী পুরুষ মাত্র নয়, তাদের ধারণ করছে যে-ভূমি, ভূমণ্ডল, তাও। শূন্য হয় একটি শহরে, তারপর কলকাতায়, আসা-যাওয়া—কিন্তু সব একাকার হয় সময়গ্রন্থিতে; প্রত্যেকের সত্তা উন্মোচিত হয়। এই উন্মোচনের শূন্য এইরকম : ‘স্বপ্নের মতোই মনে হয়। তেমন ধূসর, আবছা। রাত্রি-দিন নেই। কিন্তু একটা আশ্চর্য আলোতে যেন সব-কিছু দেখা যায়। অতীত! যা এখন থেকে অনেক বছর পেছনে। এ শতাব্দীরও অতীত, আমারও। শতাব্দীর কৈশোর তখন, যখন আমার জন্ম। জন্ম সেই ছোট শহরে যার শরীরে তখনও পল্লীর সূর্যভি। অনেক পুরনো শহর। সপ্তম শতকের ইতিহাসেও নাকি তার নাম আছে। নিশ্চয়ই পুরনো। পল্লীকে যখন জড়িয়ে আছে, তার বয়েস কে বলতে পারবে? শতকের মাপে কি আর বাংলার পল্লীকে মাপা যায়? অবাক লাগে কলকাতার প্রমত্ত জীবনে ত্রিশ বছর বসবাস করবার পর। লক্ষ্মী, গৃধ্রা, প্রতিদ্বন্দ্বী, বিলাসী মানুষ্যের ভিড়ে আমি যে হারিয়ে যাইনি তা বোধহয় আমার জন্মভূমিরই গুণে।’ এই উক্তি যার, ‘প্রবেশ প্রস্থান’র সেই অভি তাই হয়তো তার আবালা সুহৃদ্ সুদন্তকে বলে : ‘তোকে দেখলেই ফিরে আসে সব, মা-বাবা, আমাদের শহর, স্কুল-কলেজ—পুরনো দিনগুলো।’ কারণ তার বিচারে, তথা তার ও তাদের স্রষ্টা সঞ্জয় ভট্টাচার্যের সমগ্র অস্তিত্বেই, ‘প্রবেশ প্রস্থান’র প্রধান পুরুষ সুদন্ত ‘এ-শতকের প্রথমার্ধে’ব বাংলাদেশ’ হয়ে ওঠে।

সুদন্ত আত্মহত্যা করে। এ কি একটি ব্যক্তির আত্মহত্যা? নাকি সময়ের? সব বিষ আহরণ ক’রে চলে-যাওয়া? এ-তো আশ্চর্যের কিছু না—বাংলার ইতিহাসে এই শতক যে-আশা-উন্মাদনা নিয়ে শূন্য হয়, সর্বভারতীয় রাজনীতির পাকচক্রে সেই শতকে চম্পুশের দশকের প্রান্তে এসে বাংলার তারণ্যকে যে-দুর্বিপাকের মৃত্যুমুখি করে, তা তো বুদ্ধিজীবী-চৈতন্যে হাহাকার তুলবেই। এই দশকের প্রান্তেই তো আমাদের স্বাধীনতা, আমাদের দেশভাগ। সুদন্ত-অভির। এই শতকের প্রথমার্ধের বাংলার, দূর বাংলার, নগর কলকাতার বাংলার, সবটুকুই আত্মহত্যা করে যখন যৌবন অতিক্রম করে প্রবীণ প্রৌঢ়ত্বে উপস্থিত হয়, তখনই যেমন তাদের, তেমনই বাংলারও যেন ‘প্রস্থান’! অভি হয়তো শেষ পর্যন্ত দর্শকের দূরত্বে বেঁচে যায়, সুদন্ত পারে না। কারণ তখন তো তার সব প্রেম, সব স্বপ্ন, সব প্রত্যাশার মহাপ্রস্থান ঘটে গেছে, বাংলার ‘প্রস্থান’র সঙ্গে সঙ্গে। তার জীবন-স্মৃতির শেষ পৃষ্ঠা তাই এই রকম : “জীবন-স্মৃতির শেষ পৃষ্ঠা লিখছি। লিখছি আর দেখছি মার মর্মেদু মৃদু—যার সামনে দাঁড়ালে আমার মৃত্যু হয়। লিখছি আর শূন্যিছ : ‘আমার সোনার বাংলা, আমি

তোমায় ভালবাসি।’ প্রসাদের মূখে, তারপর খুকীর কণ্ঠে। যেন খুকীর আহ্বান। বালিকা খুকী বালক থোকাকে ডাকছে। সাড়া দিচ্ছি আমি : ‘নিহত বাংলা, তোমায় ভালোবাসি!’ প্রতিধ্বনি।” শৈশব-সুহৃদ্ প্রসাদের আশাভঙ্গ, স্বাধীন ভারত—বাংলার আশাভঙ্গের সঙ্গে সঙ্গে, শৈশব-সঙ্গী খুকীর মৃত্যুর সঙ্গে প্রেমের মৃত্যু, মার মৃত্যুর পনেরো দিনের মধ্যে আত্মহনন—এই সর্বকিছুর সঙ্গে ছবি শেষ হয় বঙ্গবালার, বঙ্গদেশের, সুদন্তর ‘নিহত বাংলা’র।

আর এই যে-ছবি, এই শতকের প্রথমার্ধের বাংলাদেশের ছবি, তা ‘কল্লোল’, ‘মোচাক’, ‘সৃষ্টি’র, ‘করণ রঙিন পথ’ ধরে চলে এসেছে ‘প্রবেশ প্রস্থানে’ : পুনর্বার। যা ছিল খণ্ড-প্রকাশ, তা স্পষ্ট-ও সম্পূর্ণ অবয়ব পেল ‘প্রবেশ প্রস্থানে’। ‘কল্লোল’ তো স্পষ্টতই কয়েকটি দিনের ‘কল্লোলিত’ কলকাতার তৎকালীন রাজনীতির ছবি ও কাহিনী। ‘মোচাকে’ সময়কাল ১৯১২ থেকে ১৯৪৮, আর তা প্রকাশিত তিন চারটি ভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে; ‘সৃষ্টি’ মূলত দীপায়নের অন্যান্য আত্ম-আবিষ্কার, ‘প্রবেশ প্রস্থানে’ এ-সবই মিশে গেছে—সেই সম্মা, সেই সব চিত্র চরিত্র এবং সঞ্জয় ভট্টাচার্য স্বয়ং। এই উপন্যাস তাই একাধারে উপন্যাস ও আত্মজীবনী।

‘সৃষ্টি’র দীপায়ন কি তাই জেনে যায় : ‘আমাকেই চেয়েছি আমি, হয়তো আমাকেই পাব’ ‘দুহাতে আমি নিজেকে জড়িয়ে আছি’, আর মানুষ যেমন নিয়ে থাকে তার শৈশব, কৈশোর, যৌবনকে, পৌছায় প্রৌঢ় থেকে বার্ধক্যে, তেমনি তার সঙ্গে মিশে থাকে তার প্রেম। দীপায়নের শেফালি, দীপায়নের বীণাদি, দীপায়নের তোতা আর শেষ তার সুপর্ণা, শূদ্ধ তো দীপায়নকেই গড়ে তোলে। কারণ দীপায়ন শূদ্ধ নিজেকেই গড়ে। তার গহন-অবগাহন শূদ্ধ নিজেকেই : তার গমন নারীতে, তবু নারীতে নয়, প্রেমে তবু প্রেমে নয়; সর্বাঙ্গিক আত্ম-আবিষ্কারে। দীপায়নের আত্মপোলাখি তো এই রকমই। ‘যে যা হবে তা নিজের ভেতরই তৈরী হতে শুরু হয়, বাইরে থেকে কেউ এসে তৈরী করে দেয় না। মাটিতে সর্বকিছুই আছে তা থেকে কোন্ গাছ কী টেনে নেবে, ওটা গাছেরই কাজ। কিংবা ‘তৈরী ক’রে তুলতে হয় একটি সত্তা -একটি মাত্র সত্তা। ওটা তোমারই অস্তিত্ব—কোন শাস্বত মনের প্রতিভাস নয়—আবার কালাতীত কল্পনাও নয়—অলীক নয়—দৃঃস্বপ্ন নয় বাস্তব।—নিজের সাযুজ্য খুঁজে বেড়াচ্ছ। জনতা-মুগ্ধ—কেউ নেই তখন তোমার চারপাশে—শূদ্ধ তোমার মূখোমুখি দাঁড়িয়ে আছো তুমি—তোমরা দু’জন শূদ্ধ তুমি নাম আর তুমি রূপসী।’ দীপায়ন তাই রাজনীতি-মনস্ক হলেও, রাজনৈতিক-সামাজিক ঘটনাবলীর ঠিক মাঝখানে থেকেও, প্রেমেই খোঁজে মূক্তি; অথচ প্রেম তাকে শূদ্ধ ছুঁয়েই যায়, কারণ সে যে খোঁজে তাকেই, নিজেকেই, একমাত্র নিজেকেই। ‘প্রবেশ প্রস্থানের’ সুদন্ত-ও তো এমনি নিজেকেই খুঁজতে চেয়েছিল। ‘বৃত্ত’তে যে প্রশ্ন সরল গতিতে শুরু হয়, ‘সৃষ্টি’ ও ‘প্রবেশ প্রস্থানে’ এসে তা জটিলতা পায়; প্রেম কেন? তার বিনাশ কীসে? মূক্তি? ‘বৃত্তে’ সত্যবান, ‘মোচাকে’ মিহির বা মিতু, ‘সৃষ্টি’তে দীপায়ন, এবং ‘প্রবেশ প্রস্থানে’ সুদন্ত যা জানতে চায়। আশ্চর্যের



কথা কিছু নয় যে, কোনো এক নারী সে-প্রণয়ের জ্বাব দিতে পারে না। হয়তো পারে একযোগে অনেকে। কোনো এক মূহুর্তে হয়তো প্রেম, নারী ও সে এক হয়ে যায়। দীপায়নের কিংবা সুদন্ত-র অনুভব তো প্রায় সেরকমই। আর তারা জানে, তারা জানায় যে তখনই তারা এসে দাঁড়ায় ‘সৃষ্টির মূহুর্তে’।

এ কোন সৃষ্টি? নিজেকে নয়? আর এই যে নিজেকে তৈরি করা, নিজেকে দেখা, চেনা, জানার প্রক্রিয়া, তা-ই সঞ্জয় ভট্টাচার্যের উপন্যাস। ‘বস্তু’ থেকে ‘প্রবেশ প্রস্থান’। দীপায়নের উক্তি ও উপলব্ধি, তার যুগপৎ প্রেম ও আত্মআবিষ্কার তো সুদন্তেরও। যেমন ছিল কিছুটা সত্যবানের, অক্ষুর ত অবস্থায়। এবং শেষ আখ্যান ‘প্রবেশ প্রস্থানে’ প্রেম, দেশ, কাল পূর্ণ মাত্রা পায়। মিশে যায় ইতিহাসে, বঙ্গদেশে।

### [ চার ]

যে বিশিষ্টতায় আমরা সঞ্জয় ভট্টাচার্যের উপন্যাসকে প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছি তার সূত্র ধরেই তাঁর উপন্যাসের আঙ্গিক বিচারে কয়েকটি লক্ষণ স্পষ্ট হয় যা তৎকালীন অনেক উপন্যাসিকের আঙ্গিক-লক্ষণ থেকেই আলাদা। উপন্যাসের আঙ্গিক বিচার ইদানীং নানা দৃষ্টিকোণ থেকেই হচ্ছে কিন্তু একটি সূত্রে সম্ভবত অনেকেই একমত হবেন যে গৃহীত বিষয় ও বাস্তবতা-বোধই অধিকাংশ ক্ষেত্রে আঙ্গিক নির্দিষ্ট কবে দেয়। অবশ্য যদি আমরা সাধারণ ভাবে উপন্যাস কি এই প্রশ্নের সম্মুখীন হই তাহলে হয়ত উপন্যাসের নান্দনিক এককের স্থান কেউ কেউ করবেন। ইদানীং তা হচ্ছেও। প্রসঙ্গত উল্লেখ্য মিখাইল বারখতিনের উপন্যাসতত্ত্ব ও সেই সূত্রে বিস্তৃত আলোচনা। এই অনুস্থান অবশ্য আপাতত আমাদের কাছে জরুরি নয়। উপন্যাস কেন উপন্যাস তার তাত্ত্বিক অনুস্থানে ব্যস্ত না হয়েই, উপন্যাস সম্পর্কে আমাদের সাধারণ জ্ঞান নির্ভর করেই একজন উপন্যাসিকের বিশিষ্টতা স্থান করা যায়। বাংলার উপন্যাসিকদের মধ্যে বিশিষ্ট তিন বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রত্যেকের আঙ্গিক কেন আলাদা তা সম্ভবত তাঁদের একান্তভাবে বাস্তবতাবোধ ও বিচারের ওপরই নির্ভরশীল। তারাশঙ্করের বাস্তবতাব কাঠামো মানিকের নয়, বিভূতিভূষণেরও না। এমন কি সর্বাঙ্গকুমার রায়চৌধুরী, যিনি কখনোস্থানো তারাশঙ্করের এলাকায় চলাফেরা করেছেন তিনিও তারাশঙ্করের বাস্তবতার কাঠামো সম্পূর্ণ গ্রহণ করেন নি। একই ধারায়, সঞ্জয় ভট্টাচার্য তাঁর ঘনিষ্ঠ পূর্বসূরী ধূর্জটিপ্রসাদ থেকেও যথেষ্ট আলাদা।

একটি সাধারণ সত্য কিন্তু আমাদের মানতেই হয়। সত্যটি এই যে, উপন্যাসের প্রয়োজনে উপন্যাসিককে উপন্যাসের ভেতরে উপস্থিত থাকতে হয়। আরো একটা সত্যও হয়তো আমাদের মনে নিতে হয় যে, উপন্যাসিক খুব নির্দিষ্টভাবেই এগোন তাঁর কথাবস্তু নিয়ে কোনো এক স্থানান্তর দিকে। অর্থাৎ তিনি শূন্য কোনো এক গল্প শোনার জন্য লিখতে বসেন না। উল্লেখযোগ্য ‘সৃষ্টি’ উপন্যাসে অনিরুদ্ধ

ঘোষালের উক্তি : “আমি অনিরুদ্ধ ঘোষাল, আমার বন্ধু দীপায়ন চৌধুরীর কথা বলতে গিঁে যতটুকু সম্ভব নিজেকে সামনে টেনে আনছি। তবে এ-কথা ঠিক যে দীপায়নকে বন্ধুতে হলেও আমাকেও আপনাদের বন্ধু নেওয়া দরকার। আমি যেমন বাংলা কাগজগুলোর পূজাসংখ্যার লেখকগোষ্ঠীর কেউ নই, তেমনি দীপায়নও একজন মহাপুরুষ নয়। দীপায়নের জীবনী-পাঠে যে ভাবব্যং বাংলা গড়ে উঠবে এমন গর্হিত আশা আমরাই যখন পোষণ করিনে, আপনারাও নিশ্চয়ই তা করবেন না। এখন কথা হচ্ছে—আপনারা মানে কারা? নিশ্চয়ই তাঁরা নন, যাঁরা ইদানীং কোনো বই-এর অষ্টম, নবম বা দশম সংস্করণের জন্ম দিচ্ছেন।” উপন্যাসিক জানেন যে তাঁর কথাবস্তুর অবতারণা ঠিক সেই পদ্ধতিতেই তাঁকে করতে হবে, যে পদ্ধতিতে তিনি সময়-সমাজ-বাস্তি-গোষ্ঠী সম্পর্কে কিছু সিদ্ধান্তে পৌঁছাতে পারেন এবং সেই সিদ্ধান্ত পাঠকদের কাছে পৌঁছে দিতে পারেন। এ-কারণেই তাকে সর্বদাই উপস্থিত থাকতে হয় তাঁর উপন্যাসে। যদি জানা যায় যে উপন্যাসের চরিত্ররা স্বয়ং গড়ে ওঠে না, তাদের গড়ে তোলা হয়, তাহলেই বোধহয় বোঝা যায় উপন্যাসিকের এমন উপস্থিতি। ব্যাপারটা হয়তো অন্য আর এক ভাবেও প্রকাশ করা যায় যে, উপন্যাসিক (কিংবা যে কোনো শিল্পী ও দার্শনিক) নিজেকে, তাঁর পরিপাশ্ব, সময় ও ব্যাপ্তি, তার অর্থ ও ব্যঞ্জনা, ইত্যাদি সমগ্রই বন্ধু নিতে চান সংলাপে ও সংঘাতে, যেমন একদা সক্রিটিস বন্ধুতে চেয়েছিলেন ও পৌঁছাতে চেয়েছিলেন তাঁর ধারণাগত স্থায়ী সত্যে। উপন্যাসে এই কাজটা বেশ সহজ এ-কথা ভেবেই একদা শিল্পীরা রোমান্স ও লিরিক থেকে সরে এসে উপন্যাসের কাঠামো গঠন করেছিলেন। এই জন্যই সহজ যে, উপন্যাসের বিশ্লেষণী বিস্তারে ও সংশ্লেষে, সক্রিটিসের মতই সত্যকে বারংবার যাচাই করা সম্ভব। আর সে-কাজটা কে করছেন? উপন্যাসিকই তো! তাই তো উপন্যাসে তাঁর প্রবল উপস্থিতি।

এই উপস্থিতিই উপন্যাসিকের কণ্ঠস্বর। এবং সেই কণ্ঠস্বরের সঙ্গে সঙ্গতি রেখেই নির্দিষ্ট হয় তাঁর আঙ্গিক। তিনি খুঁজে নেন সেই আঙ্গিক, যাতে তাঁর স্বাভাব্যতা। একই ভাষাতেই তো আমরা কথা বলছি, তবু একজন যতোটা যে ভাবে সেই ভাষায় নিজেকে প্রকাশ করেন, অন্যজন তা করেন না। এই করা-না-করার (বা পারা-না-পারার) অনেকটাই নিয়ন্ত্রিত হয় তার বলা-না-বলার সূত্রে। কী বলবেন জানা থাকলেই কী ভাবে বলবেন স্থির করে নেওয়া যায়।

মনন-প্রধান উপন্যাসে এই প্রয়োজন আরো বেশি জরুরি হয়ে ওঠে। কারণ এই শ্রেণীর উপন্যাসে উপন্যাসিকের কণ্ঠস্বরটি অনেক বেশি সচেতন ও নির্দিষ্ট। মনন-প্রধান উপন্যাস নামে উপন্যাসের একটি ‘ক্যাটিগরি’ যদি আমরা মেনে নিতে প্রস্তুত থাকি, তাহলে তার আঙ্গিকেরও একটি বিশিষ্টতা মেনে নিতে হয়। আমরা মেনে নিচ্ছি-ও। আমরা জানি কাহিনী কথাসাহিত্যের একটি অনন্য লক্ষণ। উপন্যাসে কাহিনী স্বার্থ মাত্রা পায় চরিত্র-সংঘাতে ও সংলাপে। আর ঐ চরিত্র-সংঘাতও কি প্রকাশ পায় না সংলাপে? কথার অর্থ কথোপকথনে? তাহলে নাটক ও উপন্যাসে

তফাৎ কোথায় ? তফাৎ এই যে, সংলাপ ও সংঘাতের ব্যাখ্যার একটি মাত্রা আমরা পাই উপন্যাসে, যা পাই না নাটকে। সাম্প্রতিক ত্রৈমাসিক নাটকের কথা মনে রেখেও এ-কথা বলা যায়। আর এই ব্যাখ্যা মনন-প্রধান উপন্যাসে যতো তীক্ষ্ণ ও ঔপন্যাসিক দ্বারা নিয়ন্ত্রিত, তা অন্য ধারার উপন্যাসে অপ্রাপ্য। সেখানে যতটা ব্যাখ্যা হয় ঘটনা ও চরিত্রের, সংলাপ কিংবা মননের ততটা নয়।

এই সূত্র ধরেই আমরা প্রবেশ করি সঞ্জয় ভট্টাচার্যের উপন্যাস ও তার আঙ্গিকে।

একটি উদ্ভূতি দিয়েই শুরু করি। উদ্ভূতি সঞ্জয় ভট্টাচার্যের ‘সৃষ্টি’ উপন্যাস থেকে : “পরদিনই আবার পান্দু পেছনের বোঁগুতে ফিরে আসে, কিন্তু বলে, জানিনস অনি, ওদের কাছে ভালো সেজে লাভ নেই—আমরা মাস্টারমশাইদের কাছে তেতো হয়ে গেছি।” [কথাগুলো আন্তরিক ছিল, কেন না পরেও দীপায়ন ছাত্র-আন্দোলনের কথায় এ-ধরনেরই মন্তব্য করত। “ছাত্ররা মাস্টারদের শ্রদ্ধা করতে পারেনা আজ—ব্যাপারটাকে মনোরম বলছি—সত্যি যা তা-ই বলছি। কিন্তু কেন পারে না শ্রদ্ধা করতে—দোষ কি সবটুকু ছাত্রদেরই? আরদুর্গ-একলব্য যে নেই আর—কেন? গুরুমশাইরা কি দূরে সরে যান নি অনেক? কোথায় সে-স্নেহ—পুত্র-স্নেহ—ছাত্রদের জন্যে? আইন-কানুন, আচার-আচরণ জীবনের একটা খোলস জীবনের আসল ছোঁরা ভালোবাসা। কাকে ভূমি কতোটুকু ভালোবাসতে পারছ তা দিয়েই তোমার জীবনকে মেপে নেব—তাছাড়া মাপবার আর কোনো পদ্ধতি নেই। বাসবের উত্তেজিত মুখের দিকে তাকিয়ে কথাগুলো বলতে-বলতে কেমন যেন নিশ্চেষ্ট হয়ে পড়ত দীপায়ন; মনে হত কোন্ একটা অদৃশ্য ক্ষতে যেন আঘাত লেগেছে ওর, তা থেকেই রক্ত ঝরে-ঝরে নিশ্চেষ্ট ক’রে দিচ্ছে শরীরের ভঙ্গী।”]

পাঠকের অবগতির জন্যে, অনিরুদ্ধ ঘোষালের বকলমে স্বয়ং লেখক কি এই ব্যাখ্যাতার ভূমিকা সচেতনই গ্রহণ করেন না? অনিরুদ্ধ তাই জানায়, “দীপায়নকে বুঝতে হলে আমাকেও আপনাদের বুঝে নেওয়া দরকার। দীপায়ন আমাদের বন্ধু বটে কিন্তু ও আমাদের কাছে স্পষ্ট নয়। কেউ যদি জিজ্ঞেস করেন, আপনাদের বন্ধু দীপায়ন চোখদুরী লোকটি কেমন, মশাই? তাহলে আমরা মুখ চাওয়া-চাওয়ি করব, কিছু বলতে পারব না। হয়ত এই অসুবিধেটা দূর করবার জন্যেই বন্ধুবান্ধবরা ওর জীবনী লিখতে আমাকে অনুরোধ জানিয়েছেন।” এই আশ্চর্য দেখুন, সত্যিকার হতে গিয়েও আবার লেখক-আমি-র আবির্ভাব হচ্ছে! বিষয়ের কথা বলতে বিষয়ী উঁকি দিচ্ছে!

এই যে সংলাপ ব্যাখ্যার সূত্রে চরিত্র ব্যাখ্যা ও সত্যিকার হতে গিয়েও লেখক-‘আমি’র আবির্ভাব, তাতেই এই উপন্যাসের আঙ্গিক-পরিচয়। বস্তুত ঔপন্যাসিক সত্যিকারই ছিলেন। তাঁর জানা ছিল সংলাপ-সংঘাত-কথোপকথন ও আত্মকথন মিলিয়েই দীপায়নের মতো চরিত্রের প্রস্তাবনা সম্ভব। কারণ তা মননের বিকাশেই ঘটবে এবং এই মনন যে স্বয়ং লেখকের বাস্তব-ব্যাখ্যার সূত্রে অর্জিত জ্ঞান, তা-তো তাঁর জানা-ই ছিল। সেই জ্ঞান-বিতরণের তাগিদেই তো তাঁর উপন্যাস-রচনা।

দীপায়ন তো মোটে একটি চরিত্র নয়, সে সাধারণের একজন বলেই একটি সময়, একটি দেশ এবং সেই সময় ও দেশের স্বাভাবিকভাবেই তো এমন চরিত্র প্রতিষ্ঠা পায়। একদিকে জীবনীকারের বর্ণনা ও ব্যাখ্যা আর অন্যদিকে স্বয়ং দীপায়নের আত্মকথন—তার জানালা।

আশ্চর্যের কিছু নয় যে, দীপায়নের জানালা উপন্যাসের অনেকটাই জুড়ে আছে আর অনিরুদ্ধের জীবনীরচনা সেই জানালার পরিপূরক। দীপায়ন ও অনিরুদ্ধ যেন মাঝে মাঝেই মিলেমিশে যাচ্ছে, যেমন মিশে যাচ্ছেন লেখক তাঁর চরিত্রের সঙ্গে : ‘সৃষ্টিতে যদিও—বা এই মিশেল একটু অ-প্রত্যক্ষ, ‘প্রবেশ প্রস্থানে’ তা আরো বেশ স্পষ্ট ও প্রত্যক্ষ হয়ে উঠেছে।

‘সৃষ্টি’র দীপায়নের জানালার খাঁচটা এই রকম : ‘দীপায়নের আজ পানুর [ উল্লেখ্য : পানু দীপায়নের ডাক নাম ] এই রুমাল-কাবাটির কথা মনে পড়ছে গায়ের প্রথম স্মৃতির সঙ্গে। মনে পড়ছে কয়েকটি মুখ—কয়েক টুকরো হাসি। সে-হাসির ধ্বনি আর নেই এখন, তার সবটুকুই আলো, সবজ জ্যোৎস্না। যেন আকাশের কোথায় এখনও তাকে পাওয়া যাবে। মন থেকেই যেন একটা দীপ্ত কোথায় ছাড়িয়ে পড়ে আকাশে। যা আছে তা-ই কি আমাদের সব ? যা ছিল তা কি কিছু নয়—দীপায়ন কি বলতে পারে পানু তার কেউ নয় ? রাগির সেই স্বপ্নের পর—সেই আলোর পরও কি আজ বলবে প্রত্যেক মহতের আমি নতুন ? নিজেকে শুনিয়ে, অপরকে শুনিয়ে আমি বলেছি অনেকদিন : আমি নামহীন, গোত্রহীন, পরিচয়হীন আমি নাড়ী ছিঁড়ে দিয়ে একা দাঁড়াতে পারি—নতুন সন্তায় বলমল করে উঠতে পারে আমার শরীর। কিন্তু পারলাম না ত ! কোথায় কি যেন ছিল আমার রক্ত-মাংসের কোষতন্তুতে—কী এক দুর্নিরীক্ষ গতি, বিদ্রোহের কী এক ঐক্যতান পথ একে দিচ্ছে আমার অন্ধকারের বুক চিরে। একসময় আমার ইচ্ছা পথ তৈরী করতে চেয়েছিল—তার নিঃসঙ্গ, উদ্ভত ভঙ্গী ভালো লেগেছিল আমার। কিন্তু আমি কি জানতাম আমার ইচ্ছা আমারই একার নয় ! আমায় গাঁয়ের ইচ্ছা—পিসিমার, শেফালির, হহত কেশব মাস্টারেরও ইচ্ছা, আমার শহরের ময়নার আব বীনাতির ইচ্ছা, আর সবচেয়ে বড়ো ইচ্ছা বাবার আর মার—ওসব ইচ্ছাইতো একে একে মিশেছে আমার ইচ্ছার গায়ে ! আমার ইচ্ছা বলেও বা কিছু ছিল কি কখনও ? পৃথিবীর প্রথম মানুষ নই আমি। আমি অপারিবেশ, অস্বাভাবিক নই। আমার রক্ত শুধু, আমারই রক্ত নয়, আমার মন শুধু আমার হাতেই তৈরী নয়। বাঁদের আমি দেখিনি, জানিনে কোনোদিন, তাঁরাও হয়ত আছেন আমার দেহে—কোনো অঙ্গতে, কোনো পরমাণুর ছন্দে। ন’দাদুরও আগে—ভরও আগে বাঁরা ছিলেন বাংলাদেশের গাঁবে আর শহরে—তাঁরা সবাই কি ভিজিল ক’রে রক্ত-মাংস, হৃদয়-মন দিয়ে এই অপূর্ব শিল্পটি তৈরী করেননি, যার নাম দীপায়ন চোন্দুরী !’

এই যে দূর-পরম্পরাগত ঐতিহাসিক ‘আমি’, তারই তো সংবাদ এই উপন্যাস। এই ‘আমি’র উপস্থিতিই মনন-প্রধান উপন্যাসের মূল। তার কাঠামোও তাই অস্বাভাবিক,

আত্মবর্ণনে, আত্ম-আবিষ্কারে মগ্ন মননচর্চা দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়। তাই তো সংলাপের পরেও সংলাপের ব্যাখ্যা, কাহিনীর ফাঁকে ফাঁকেই জার্নাল। দীপায়নের জীবনীকার জার্নালের সূচনাতেই যেন তাঁর জীবনীগ্রন্থের এই প্রধান সূত্রটি জানিয়ে দিলেন। যে-ইতিহাস তিনি রচনা করতে চান, যাকে তিনি উপন্যাস বলেন, তার অবয়বটা কী হবে, তার শেকড় কোথায়, সেইসব সংবাদই জার্নালের এই প্রথম পাতায় প্রকাশ পায়। এ-তো আত্ম-আবিষ্কার। সময়ের মুখোমুখি, ইতিহাসের দর্পণে, পরস্পরায় নিজেকে চেনার তাগিদ। একজন দীপায়ন চিনে নেয়, জেনে নেয় নিজেকে, নিজের জার্নালে। কিন্তু এই জার্নালের রচয়িতা কি দীপায়ন? কিংবা তার জীবনীকার অনিরুদ্ধ ঘোষাল? ভুললে তো চলবে না, জীবনী ও জার্নাল দুই-ই এক উপন্যাসিকের রচনা। তিনি এই জীবনী গ্রন্থে, এই জার্নালে প্রতিষ্ঠা করেন সমষ্টিকে, ইতিহাসকে, সমাজকে, শব্দ, ঘটনা-পরস্পরায় নয়, মননে, আত্মীকরণে। উপন্যাসে তাই তাঁর প্রবল উপস্থিতি।

অথচ একটি চমৎকার কাহিনীসূত্র এই উপন্যাসকে একটি আলাদা মর্যাদা দেয়। দীপায়নের জার্নালেও তার ব্যতিক্রম ঘটে না। অনিরুদ্ধ ঘোষালের বলা কাহিনী তো আছেই। লক্ষ্য করার মতো যে, কাহিনী বিন্যাসে জীবনীকারের (অথবা উপন্যাসিকের) ব্যাখ্যা তেমন নেই, নেই ঘটনার ব্যাখ্যা, যেমন আছে সংলাপের। যেমন : ‘দীপায়নের ও-কথার প্রতিক্রিয়ায় আজ এই তবুই আবিষ্কার করছি...’ ; ‘কিন্তু এ-ধরণের সব কথাই অনেকদিন পরেকার দীপায়নের—যখন সে বুদ্ধিজীবী’ ; ‘দীপায়ন বারবারই বলত তখন এ-কথা। ভাবত সব সময়। ফুটো বেলনের মতো চুপসে-যাওয়া মনে হত নিজেকে ওর। যে পৃথিবীতে খানিকটা অস্তিত্ব ছিল আমাদের, তা ন-ট হয়ে গেছে। আরেকটি পৃথিবী হ’ল জন্ম নেবে—তঁার হও সে-পৃথিবীর জন্যে, তঁার করো নিজেকে।’ এইরকম উদ্ঘাটিত এই উপন্যাস থেকে অনেক দেওয়া যায়। অনিরুদ্ধ ঘোষালের অন্যতম কর্তব্যই যেন দীপায়নের উত্তর ব্যাখ্যা করা। যতোটুকু দীপায়ন বলল, তার চেয়েও বড় তাৎপর্য আবিষ্কার করা। কারণ দীপায়নের জীবনী-কার তো শব্দ, দীপায়নের জীবনী রচনা কবছেন না। তাঁর দায় যে আরো বেশি : ‘আমার এমন মাথা-ব্যাথা উপস্থিত হল কেন যার ফলে শ্যোভিয়ান ভঙ্গীতে রচনাটি ভূমিকা-সর্বস্ব হয়ে উঠতে যাচ্ছে ? কলম থামিয়ে পাখচারি করতে হ’ল খানিকটা, মন হাতড়ে দেখতে হ’ল কোন বোধ সেখানে কাজ করে চলেছে ! কিছু কি দেখা গেল ? দেখা গেল। দীপায়নকে দেখতে গিয়েই যে আজ আমি ১৯৩৮-কে দেখতে পাচ্ছি তা নয়, স্বাধীনভাবেই আমি আজ ১৯৫০-এ ১৯৩৮-এর ছায়াকে ভেসে উঠতে দেখছি।’

কে দেখছেন ? কাকে দেখছেন ? কী দেখছেন ? আশ্চর্য নয় কি যে এক তাঁর পুঁটে আঙ্গিকের আয়নায় সঞ্জয় ভট্টাচার্য, অনিরুদ্ধ, দীপায়ন, সময়, সমাজ এবং নিজেকে বারবার দেখছেন ? এই বিশিষ্ট আঙ্গিকটি বাংলা উপন্যাসে ব্যাপকভাবে তিনিই নিপুণ প্রয়োগ-প্রচলন করলেন বলা যায়। আঙ্গিকের এই দ্ব্যম্বিকতা সময়ের দ্ব্যম্বিকতার তরঙ্গে স্রব্ধ মিশে যায়। দীপায়নের জার্নালে দীপায়ন নিজেকে দেখতে চায়, শব্দে ধরতে চায় ; অনিরুদ্ধ আর ব্যাখ্যায় সে-দেখার বিস্তার দিতে চায় আরও এই

ব্যাখ্যাতার ভূমিকায় থেকেও নিজেকেও যেন সে দেখে নেয় : 'দীপায়নকে দেখতে গিয়েই যে আজ আমি ১৯৩৮-কে দেখতে পাচ্ছি তা নয়, স্বাধীনভাবেই আমি আজ ১৯৫০-এ ১৯৩৮-এর ছায়াকে ভেসে উঠতে দেখছি। তৃতীয় মহাযুদ্ধের মেঘলা আকাশের ছায়া এ নয়, আমার মনেরই অস্বস্তির ছায়া। মনে হচ্ছে, সব ভেঙে পড়ছে, জোড়াতাড়া দিয়ে কিছুই আর খাড়া রাখা যাবে না—পৃথিবী রূপান্তর চায়, সামুদ্রিক রূপান্তর।' আশ্চর্য নয় কি যে, অনিরুদ্ধও ক্রমে কাহিনীর একটি বিশিষ্ট চরিত্র হয়ে উঠেছে? একই ধরনে তো মাঝে মাঝেই দীপায়ন জানার্নালের বাইরে এসে নিজেরই জীবনীর হয়ে ওঠে, কাহিনী-বিন্যাস ক'রে চলে, উপন্যাসের এক-একটি পরিচ্ছেদ রচনা করে, যেমন 'সৃষ্টি' উপন্যাসের পরিচ্ছেদ (২৯)। এইসব পরিচ্ছেদে যেমন জানার্নালের আত্মকথন ঘটে, তেমনই চলে কাহিনী-বিন্যাস।

সঞ্জয় ভট্টাচার্য সত্য সত্যক ছিলেন যে, উপন্যাসটি যেন শ্যোভিয়ান ধাঁচে ভূমিকা-সর্বস্ব না হয়। তাই তার এই নতুন আঙ্গিক-অনুসন্ধান। ভূমিকা, ব্যাখ্যা, জানার্নাল, জীবনীরচনা, সংলাপ ও কাহিনী-বিন্যাস—সব মিলিয়ে-মিশিয়ে এমন এক দ্বন্দ্বিক সমন্বয় তিনি ঘটান যে, বাংলা মনন-প্রধান উপন্যাসে এই আঙ্গিকটি বিশিষ্ট হয়েই রইল।

এই বিশিষ্টতা আমরা প্রথম আবিষ্কার করি 'সৃষ্টি'তে। সঙ্গত কারণেই আমি 'সৃষ্টি'র আঙ্গিক বিচারের সূত্রে সঞ্জয় ভট্টাচার্যের উপন্যাস-আঙ্গিক বিশদ করে বুঝে নিতে চেয়েছি। এই উপন্যাস থেকে উদাহরণ ও উদ্ধৃতি তাই অতিরিক্ত মনে হলেও নিরুপায় কেননা তা ইচ্ছাকৃত। 'বৃন্ত' উপন্যাসে 'মনোবাদী ও পরীক্ষা-নিরীক্ষোন্মুখ সত্যক-সচেতন কথাশিল্পীর অভিপ্রায় রুচি সুস্পষ্ট' হলেও যে আঙ্গিক 'সৃষ্টি'তে পূর্ণতা পায়, তা তখনও প্রযুক্ত হয়নি। 'কল্লোল', 'মোঁচাক' ও 'রাহি'তেও না। এই উপন্যাসগুলিতে মনন-চর্চা থাকলেও কাহিনী-বিন্যাসই প্রধান, যে পদ্ধতি আবার ফিরে আসে শেষপর্বের উপন্যাস 'মুখোস' ইত্যাদিতে। ব্যতিক্রম 'প্রবেশ প্রস্থান'। নানা কারণেই আমাদের মনে হয়েছে 'প্রবেশ প্রস্থান' 'সৃষ্টি'র পরিপূরক। 'সৃষ্টি'তে যে আবহ তিনি তৈরি করতে চেয়েছিলেন, তাকেই আরো বহুব্যাপ্ত ক্যানভাসে ধরতে চেয়েছেন 'প্রবেশ প্রস্থানে'। যাতে দীপায়ন-অনিরুদ্ধ স্বয়ং লেখক-সহ আরো স্পষ্ট, আরো ইতিহাস-সচেতন ও 'ঐতিহাসিক' হয়ে ওঠেন। 'প্রবেশ প্রস্থানে' যেন উপন্যাসের চরম অভিব্যক্তি স্থির হয়ে গেছে। উপন্যাস তার বিষয়কে সম্পূর্ণ আয়ত্ত করে নিয়েছে। 'প্রবেশ প্রস্থান' তাই সমাপ্ত হয় এইরকম কয়েকটি বাক্যে : 'আমি সুদূরত্বকে এ-শতকের প্রথমার্ধের বাংলাদেশ বলেই জানি। তা যদি কিছু বোঝায়, কোনো অনুভূতির জন্ম দেয় কারো মনে তাহলেই যথেষ্ট। ...সুদূর মত মন্থ স্মরণ ক'রে আজ শব্দ এটুকুই বলতে পারি যে, ও ওর অসাপাতিত অগ্নাবির সস্তার যোগ্য করেই নিজ প্রকৃতি বা চরিত্রে বিভিন্ন দিক তৈরি করেছিল, চরিত্রগুলোর যোগ্য অভিনেতাও। সুদূর ওর সন্তাকে উন্মোচিত ক'রে, নিজেকে উন্মোচিত ক'রে রঙ্গালয় থেকে বিদায় নিয়েছে।'

এই যে উন্মোচন, এই যে বিভিন্ন চরিত্রে একজনের প্রকাশ বা একজনের বহুর,

কিংবা যেমন লেখক জানাতে চান একটি দেশের, বাংলাদেশের ও একটি সময়ের, এ-শতকের প্রথমার্ধের, উন্মোচনই অভিষ্ট ছিল। তাহলে একজনের একটি জার্নালেই তো তা উন্মোচিত হয় না ; আর হলেও তার নিজস্ব ভাষাই হয় সেটা। তাই সঞ্জয় ভট্টাচার্য তাঁর দ্ব্যাম্বিক আঙ্গিকের যে-সূচনা করলেন 'সৃষ্টি'তে, যা 'বৃত্ত'-'কল্লোল'-'মৌচাক' অতিক্রমী আঙ্গিকের সারাৎসার, তাকেই আরো ব্যাপকভাবে প্রয়োগ করলেন 'প্রবেশ প্রস্থানে'। অথচ যেন মনে হয়, 'সৃষ্টি'র আঙ্গিককে ছাপিয়ে 'মৌচাক'ের কাহিনীর পর্ববিভাগগুলো একটি অর্ধ-শতাব্দীর ধারাবাহিকতায় সম্পূর্ণতাই কাহিনী-বিন্যাসে মৃদু পেল। আপাতভাবে তা হলেও বস্তুতই অনিরুদ্ধর জীবনীরচনা, দীপায়নের জার্নাল ও মাঝে মাঝেই নানা পরিচ্ছেদে দীপায়নের নিজের ও সম্পর্কিত নরনারীর গল্প বলা 'প্রবেশ প্রস্থানে' ভিন্ন মাত্রা পায় অভি ও সুদন্তর পর্যায়ক্রমিক কাহিনী-বর্ণনায়। অভি গল্প বলছে, সুদন্ত-ও বলছে, সে-গল্পে আসা-যাওয়া করছে কতো চরিত্র, কতো ঘটনা এবং বাংলাদেশ ও অর্ধ-শতাব্দী। জার্নালেরই একটি নূতন রূপ যেন প্রকাশ পেল এই প্রত্যক্ষ-রূপ কাহিনীতে। 'সৃষ্টি'র আঙ্গিক পরিত্যক্ত হয় নি। সে-আঙ্গিক যেমন জন্ম নিয়েছিল 'বৃত্ত'-'কল্লোল'-'রাগি'-'মৌচাক'ের অভিজ্ঞতায়, 'প্রবেশ প্রস্থানের' ঐ পর্যায়ক্রমিক বর্ণনা দীপায়নের জার্নালকে যেন সুদন্তর জীবন-বস্তান্ত করে তুলল। সঞ্জয় ভট্টাচার্যের উক্তি-উপলব্ধিতে যা বাংলাদেশ-বস্তান্ত।

'মৌচাক'ে পর্ববিভাগ, 'সৃষ্টি'তে পরিচ্ছেদ ইত্যাদি, পরিত্যক্ত হল 'প্রবেশ প্রস্থানে'। এখানে ধারাবাহিকতা। অন্তঃস্থ বিষয়ই নির্ধারণ করল এই ধারাবাহিকতা। পৃষ্ঠা এক থেকে পাঁচ যদি হয় অভির কথা, পাঁচ থেকে চোদ্দ তবে সুদন্তর, আবার চোদ্দ থেকে একুশ অভি বলছে গল্প, যেমন সুদন্ত শোনাচ্ছে কাহিনী একুশ থেকে তেরিশ। এই রকম ক্রমপর্যায়। জার্নালের মতোই এই কাহিনী-বিন্যাস। 'সৃষ্টি'তে যেমন দীপায়নের কাহিনী স্ব-কথনে মাঝে মাঝেই জার্নাল থেকে বেরিয়ে পরিচ্ছেদে প্রবেশ করেছে, যেমন অনিরুদ্ধর দীপায়ন-জীবনী রচনা প্রায়শই আত্মকথনে মিশে গেছে, এখানে, 'প্রবেশ প্রস্থানে' অভি-সুদন্ত, একে-অনেকে, হয়তোবা দীপায়ন-অনিরুদ্ধও, এমন কি 'কল্লোলের' প্রতীপ কিংবা 'মৌচাকের' মিহির আর 'বৃত্তের' সত্যবান সবাই এসেছে এই 'প্রবেশ প্রস্থানের' জীবন-নাটকে, সময়ের ও দেশের মধ্যে।

সম্ভবত 'বৃত্ত' থেকে 'প্রবেশ প্রস্থান' পর্যন্ত এক অন... সত্তার উন্মোচনই সঞ্জয় ভট্টাচার্যের অন্বিষ্ট ছিল। মনে হয় যেন তার উপন্যাসাবলীর মূখ্য চরিত্র একটিই। প্রকাশিত অনেক চরিত্রে। বিভিন্ন স্বতন্ত্র চেতনা প্রতিফলিত কোনো এক অখণ্ড চেতনায়—'প্রবেশ প্রস্থানে' যার পূর্ণতা-প্রাপ্তি। আর যেহেতু এই চেতনা স্বয়ং রচয়িতার, তাই সংলাপে, কাহিনীতে, জার্নালে, পর্ববিভাগে, পরিচ্ছেদে এবং পর্যায়ক্রমিক ধারাবাহিক বিষয়-উন্মোচনে সেই চেতনাই বহু স্তরে প্রতিফলিত হয়। লক্ষ্যনীয় যে 'বৃত্ত' থেকে 'সৃষ্টি' হয়ে 'প্রবেশ প্রস্থানে' সমবেত নারী চরিত্রাবলীও এই উন্মোচনের সর্বাঙ্গের সহায়ক। নারী-চরিত্রেরা আলাদা ভাবে যেন উন্মোচিত হয় না, দৃষ্টি একটি ব্যতিক্রম ছাড়া। তারা স্পষ্ট ক'রে তোলে মৌল চেতনাকেই, মূখ্য একটি

চরিত্রকে, যা নানা চরিত্রে ধারাবাহিক বিকশিত। আর এই বিকাশ দেশ-কালের ব্যাখ্যায়। আর এই ব্যাখ্যা তাৎপর্যবিশিষ্ট করার কর্তৃত্ব স্বয়ং রচয়িতার, আধুনিক বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যের অন্যতম প্রধান পুরুষ সঞ্জয় ভট্টাচার্যের।

তাই সদর্থেই সঞ্জয় ভট্টাচার্য বাস্তববাদী-চেতনাশ্রয়ী 'রোম্যান্টিক' শিল্পী। তাঁর বাস্তববাদ সময়-সমাজের বীক্ষায় অর্জিত; রোম্যান্টিকতা সেই বীক্ষার আলোকে যথার্থই ভবিষ্যৎমুখী; আর সবই এক মৌল-স্বতন্ত্র যুক্তি-শৃংখলায় সুনির্দিষ্ট। এই বিশেষত্ববাদী আত্মসচেতনতার উদ্ভাবন নিশ্চিতই দাবি করে এক স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত যুক্তির শৃংখলাকে। তাই তাঁর অনুসৃত আঙ্গিক আকস্মিক কিছু নয়, অনামনস্ক তো নয়ই। সঞ্জয় ভট্টাচার্যের এই সচেতন শিল্প-দৃষ্টি তাঁর উপন্যাসের সীমা অতিক্রম করে অনায়াসেই পেঁছে যায় ইতিহাসে, ইতিহাসবোধের অনিবার্য যুক্তি-শৃংখলায়।

#### তথ্যসূত্র :

- ১। 'সূত্র' : সঞ্জয় ভট্টাচার্য, ইন্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং ১৩৬৩।
- ২। মৌচাক : সঞ্জয় ভট্টাচার্য, কথাকাল, ১৩৬৭।
- ৩। প্রবেশ প্রস্থান : সঞ্জয় ভট্টাচার্য, সম্বোধি পাবলিকেশন, ১৯৬৬।
- ৪। কল্লোল : সঞ্জয় ভট্টাচার্য, পূর্বশা, ১৯৪৭।
- ৫। সঞ্জয় ভট্টাচার্য : জীবনী ও গ্রন্থপঞ্জী, সরোজ দত্ত, বাগধা, ১৯৭২।
- ৬। দেশ কাল সাহিত্য : নিখিলকুমার নন্দী, নবপত্র, ১৯৮৪।
- ৭। পূর্বশা ( পত্রিকা ) নবপত্র, দ্বিতীয় বর্ষ; দ্বিতীয় থেকে সপ্তম সংখ্যা।
- ৮। পূর্বপত্র ( পত্রিকা ) দ্বিতীয় বর্ষ, তৃতীয় সংখ্যা / যুক্তিটিপ্রসাদ মৃধোপাধ্যায় & সৌমেন সেন।



উপন্যাসের লক্ষ্য মানবজীবনকে সমগ্রভাবে দেখা। সেই জীবন যা শূন্য বাইরের রূপের পরিচয় দিয়েই ক্ষান্ত হয়না, মানুষের অন্তরালবর্তী যে মানুষ তাকে বিচিত্র পরিবেশের প্রেক্ষাপটে রেখে তার নানা অন্তরঙ্গ স্বরূপের পরিচয় উন্মোচন করে বিচিত্র আঙ্গিকে। উপন্যাসের দৃষ্টা যেহেতু মানুষ, সেই হেতু সৃষ্টিকর্মের পার্থক্য ধরা পড়ে ব্যক্তিক দৃষ্টিভঙ্গীর পার্থক্য অনুসারে। তাই একই যুগে, একই পরিবেশে বেড়ে-ওঠা দু'জন লেখকের রচনা ভিন্নতা পায়। তবে সমাজকে, বিশেষ সময়কে, হয়ত বা কখনো কখনো প্রচলিত মূল্যবোধকে পুরোপুরি অস্বীকার করা কোন লেখকের পক্ষেই সম্ভব হয় না নানা কারণে।

বাঙলা উপন্যাসে সময়ের নানা বাক্য পরিবর্তন এসেছে। বঙ্কিমের উপন্যাসে সামন্ততান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থায় ঐতিহাসিক রোমান্স-সর্বস্ব যে জীবনচিত্র রূপায়িত হয়েছিল, এমন কি সামাজিক উপন্যাসের যে বিষয়বস্তু পাঠকের গোচরীভূত হয়েছিল তার পরিবর্তন লক্ষ্য করা গেল তঁরই সময়ের অন্যতম বাস্তব-সচেতন ঔপন্যাসিক তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের 'স্বর্ণলতা'য়। রবীন্দ্রনাথ ব্যক্তিমানসের সর্বাঙ্গীন মনুষ্টি, ব্যক্তিমানসের মধ্যের দ্বন্দ্ব প্রাধান্য পেল। শরৎচন্দ্র নারীমনুষ্টি, মধ্যবিস্তৃত জীবন-সঙ্কট প্রধামতম বিষয়বস্তু হয়ে উঠলো চিরন্তন মানব প্রকৃতির মধ্যে যে প্রেম-প্রীতি ও আকর্ষণ আছে তাকেই মনে নেওয়া হ'ল মধ্যবিস্তৃত মানসিকতা। যদিও কোন বলিষ্ঠ প্রত্যয়ে কিংবা সংগ্রামী চেতনায় সে সাহিত্য আলিঙ্গিত হতে পাবলো না।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পরবর্তী রাজনৈতিক, সামাজিক ও অর্থনৈতিক সঙ্কট কোন খণ্ড গাঁড়ব মধ্যে মানুষকে রেখে চিহ্নিত করার প্রয়াসকে সরাসরি চ্যালেঞ্জ জানালো এবং এই প্রথম সামগ্রিকভাবে বিশ্ব মানবিক সমস্যার দিকে আমাদের লক্ষ্যকে নিষে যারার সুযোগ ঘটালো। পুরাণো মূল্যবোধ ঝরে পড়ল জীর্ণ পাতার মতো। পুরাণো চিন্তা, পুরাণো সমাজ, পুরাণো বিশ্বাস সব কিছুকেই জলাঞ্জলি দিয়ে সম্পূর্ণ নতুন, অনীকেত, অবয়বহীন বিশ্বাসের ওপর ভব করে অতঃপর সাহিত্য রচিত হতে লাগলো।

এই সময়ে যারা সাহিত্য-রচনা শুরু করলেন তাদের মধ্যে এক শ্রেণীর ঔপন্যাসিক সমাজের একান্ত বাস্তব, শূন্য জীবনের ডকুমেন্টারীকেই উপন্যাসের আওতায় এনে রূপ দিতে চাইলেন। অন্য দল বাস্তব সমাজের শূন্য স্বরূপকে এড়িয়ে কিংবা অস্বীকার করে এক স্বপ্নকল্পনার জগতে পাড়ি জমালেন সেখানে নির্মিত হ'ল আশ্চর্য এক মায়া-জগৎ যা মানুষের মনকে অতি সহজেই খুঁশি করতে পারে। এই পর্যায়ের উপন্যাসকে সামগ্রিক ভাবে প্রভাবিত করেছে যুদ্ধ ছাড়াও ফ্রেয়েডীয় মতবাদ এবং রুশ-বিশ্ববাস্তব নতুন জীবনের বাস্তবগ্রাহ্য বিশ্বাসের জগৎ যা মার্কসীয় দর্শনের ছত্র-ছায়ায় নিজেকে বিকশিত করে তুলেছে পরবর্তী বিশ্ববাস্তব চিন্তাধারাকে। আর মায় কুড়িটি বছরের ব্যবধানে সংঘটিত হ'লো দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ ১৯১৯ খ্রীষ্টাব্দের ভার্সাই সন্ধির চুক্তির মধ্যেই ছিল যার সূত্র বীজ।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরবর্তী অধ্যায়ে একের পর এক নেমে এল মানা আঘাত—দুর্ভিক্ষ, মহামারী, ৬২-এর ভারত-ছাড়ো আন্দোলন, দাঙ্গা, দেশবিভাগ, স্বাধীনতা এবং সর্বব্যাপ্ত এক অমানুষিক সংকট যা উপন্যাসের বিষয়বস্তু, উপস্থাপনা, আঙ্গিক ও মূল্যবোধ—সব কিছুকে পাটে দিল নিম্নম অবহেলায়! নিভান্ত অলস যে, কিংবা উদাসীন তাকেও অস্তিত্ব রক্ষার সংগ্রামে নেমে পড়তে হ'ল। ভবিষ্যৎ এক বিপুল অশ্বকারে আলিঙ্গিত, ছন্নছাড়া বর্তমান অবস্থা যা আর কোনদিন আমাদের সমাজে এভাবে আসেনি বলেই জানি। বলা যায়, এ-এক বিরাট সংকট যা মানুষকে, মানুষ হিসাবে বেঁচে থাকার বাসনাকে চ্যালেঞ্জ করে কিংবা অস্তিত্ব রক্ষার নিদারুণ সংকটের মধ্যে মানুষকে ফেলে দিয়ে অন্য আর সমস্ত চিন্তাকে বিপন্ন করে তোলে।

আমাদের সৌভাগ্য এই যে আমরা দুর্দীপ্ত বিশ্বযুদ্ধের মধ্যে কিংবা সামান্য পরে কিছু বলিষ্ঠ ঔপন্যাসিককে পেয়েছি কিন্তু তাদের অধিকাংশই সমাজ ও জীবনকে যথার্থ বৈজ্ঞানিক মানসিকতা দিয়ে দেখার চেষ্টা করেন নি বলেই একধরনের স্থূল পাঠক-ভুলানো উপন্যাস পাওয়া গেছে যা কোন কিছুকেই সমগ্রভাবে দেখতে কিংবা দেখাতে ব্যর্থ হয়েছে। একেই বলা যেতে পারে সাহিত্যের সংকট। তবে কম হলেও জগদীশ গুপ্ত এবং আরও বেশি করে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসে যা পাওয়া উচিত তার একটা যথার্থ হিঁদিশ হয়ত পাঠক পেয়ে থাকবে। এই সময়ে কিংবা কিছু আগে পরে অনেক ঔপন্যাসিক উপন্যাস রচনা করেছেন যাঁদের লেখার বেশ কিছু অংশই যথার্থ সাহিত্য হিসেবে বেঁচে থাকবে। কিন্তু বহু সাহিত্যের সর্বজনীন স্বীকৃতি, রচনার সংখ্যার তুলনায়, বড়োই নগণ্য বলে গণ্য হবে।

উপন্যাস রচনার কোন উদ্দেশ্য থাকে কিনা, কিংবা পাঠকের মনের কি ধরনের চাহিদা সে পূরণ করে থাকে সে সব কূটতর্কে না-গিয়েও বলা যায় উপন্যাসের অব্যবহার বিষয় বিচিত্র মানব-জীবন - সে মানুষ সং কিংবা অসং, উদার কিংবা নীচ সে প্রশ্ন অব্যাহত—পাঠক চায় মানব জীবনের সত্যরূপ কিংবা আরও স্পষ্ট ক'রে বলা যায় সমগ্র স্বরূপ। সাহিত্যের ইতিহাসে বিভিন্ন দেশে দেখা গেছে কখনো কোনো একজন লেখক সম্পূর্ণ একক প্রচেষ্টায় এই দুরূহ শিল্পকর্মকে সার্থক ভাবে এগিয়ে নিয়ে গেছেন, কখনো বা এক ঝাঁক লেখক জীবনের বিচিত্র স্বরূপকে উদ্ঘাটিত করেছেন বিভিন্নভাবে। তাঁদের মধ্যে আদর্শের, জীবন ভঙ্গীর, দেখার চোখের পার্থক্য থাকে সে বিষয় সন্দেহ নেই। কিন্তু তাঁদের সমবেত প্রচেষ্টায় যে ফসল উৎপন্ন হয় তার মধ্যেই সেই বিশেষ যুগের মানসিক পরিচয় নিহিত থাকে।

এই প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয় ঔপন্যাসিক জ্যোতির্বিজ্ঞান নন্দী, বাংলা উপন্যাসের বিবর্তন ধারা নয়। এবং এই লেখক এমন মারাত্মকভাবে আত্মকেন্দ্রিক যে তাঁর নিজস্ব জগতের চৌহদ্দির বাইরে দাঁড়িয়ে তাঁকে বিচার কিংবা উপলব্ধি করতে যাওয়া ব্যর্থতারই নামান্তর। অথচ তাঁর 'বারো ঘর এক উঠোন'র মতো উপন্যাস না-থাকলে হয়তো তাকে খুব বড়ো মাপের ঔপন্যাসিক বলে মেনে নিতে অনেকেই দ্বিধাবৃত্ত হতেন, কারণ তখন 'মীরার দৃশ্য' কিংবা 'নীলরাত্রি' ছাড়া বলার মতো কোনো

উপন্যাস হয়ত আর অবশিষ্ট থাকতো না, তাঁকে শক্তিশালী কোনো ছোটগল্পকার বলেই তখন চিহ্নিত করা হতো। বস্তুতঃ তাঁর অনেক উপন্যাসকেই ছোটগল্পের বিস্তারিত রূপ বলে মেনে নেওয়া যেতে পারে। উপন্যাসগুলির সংক্ষিপ্ত রূপ দেখে যে একথা বলা হচ্ছে তা নয়, তাহলে তো হেমিংওয়ের 'The old Man and the Sea' অল্পবেতর কামুর 'Outsider' উপন্যাসকে উপন্যাসই বলা সম্ভব হতো না।

উপন্যাস বিশিষ্ট শিল্পকর্ম তাই তার বিচারে তিনটি বিষয়ের ওপর নজর দিতেই হয়। যথা—১. লেখক কোন পন্থাভিত্তে জীবনকে দেখেছেন। ২. জীবন থেকে তাঁর গ্রহণ বা বর্জনের বিষয়টি কি? এবং ৩. তাঁর সমস্ত বস্তুবা কোন নৈতিকবোধকে প্রকাশ করে? এবং এই তিনটি বস্তুই একই মতবাদে বিশ্বাসী দর্শন লেখকের লেখাকে পৃথক করে। তাই উপন্যাসের শিল্প-কর্মের বিচার শেষ পর্যন্ত লেখকের মানস-বিচারে পর্যবসিত হতে বাধ্য। লেখকের মনোভঙ্গী (attitude towards life) তাঁর চালিকা-শক্তি যা গল্পের কাহিনী বয়নে, চরিত্র সৃষ্টিতে, ভাবা নির্মাণে এবং জীবন-দর্শনে বিলম্বিত অনুভূত হতে বাধ্য।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরবর্তী সময়কালে যে সমস্ত উপন্যাসিক তাঁদের সৃষ্টিকর্মকে চালিয়ে নিয়ে যাচ্ছিলেন তাঁদের মধ্যে জ্যোতির্বিদ্য নন্দী, বিমল কল, সন্তোষকুমার ঘোষ ও নরেন্দ্রনাথ মিত্রের নাম স্মরণীয়। তাঁদের উপন্যাসগুলি মূলত রচিত হয় সমকালীন কলকাতার অবক্ষয় ও মূল্যবোধের বিপর্যয়ের পটভূমিতে। এ সময় পারিবারিক সম্পর্কে আরও বেশি জটিল করে তুলল অর্থনৈতিক নানা সমস্যা। সত্যীত্ব-মাতৃত্ব-নারীত্ব প্রভৃতিতে এতকাল যে শ্রম্ভার মূল্য দান করা হতো, সেগুলি টুকরো টুকরো হয়ে ভেঙে যেতে লাগল চোখের সামনে। ধীরে ধীরে সমাজ সহ্য করে নিল নারীর দেহগত শূচিতার বিনাশটিকে। এখন আচরণ সীমা বলে অন্তত আর কিছু অবশিষ্ট রইল না। 'মীরার দুপুর' উপন্যাসে নাটিকা অভিনাসর যাত্রা করেছে বার বার এবং অক্ষম স্বামীকে সব কিছু মেনে নিতে হুঁসেছে মৃদু বজ্র। শেষ পর্যন্ত অবশ্য তাকে আত্মহত্যার দ্বারাই জীবনের জ্বালা জ্বাড়াতে হয়েছে। এমন কি 'বারো ঘর এক উঠানে'র শেষ দিকে শিবনাথের স্থায়ী শৈথিল্যকেও মেনে নিতে হয়েছে। নরেন্দ্রনাথ মিত্রের 'চেনামহল', 'মোমের পুতুল' (সুধার শহর) প্রভৃতি উপন্যাসে নানামুখী ভাঙনের ব্যবহাব দেখা যায়। অবক্ষয়ের মূল্যোন্মুখি বাড়লা দেশের মধ্যবিত্ত জীবনের বিশ্বস্ত রূপকে তিনি ব্যবহার করেছেন নিপুণ ভাবে।

জ্যোতির্বিদ্য নন্দীর আবির্ভাব প্রথম বিশ্বযুদ্ধ শুরুর হবার দু'বছর পূর্বে ১৯১২ খ্রীস্টাব্দে। সন্তোষকুমার ঘোষ (১৯২১-৮৫), নরেন্দ্রনাথ মিত্র (১৯২৬-৭৫) ছিলেন তাঁর চাইতে বয়েস অনেক ছোট। এমনকি কমলকুমার মজুমদারও তাঁর তিন বছর পরে জন্মেছেন। বছরের দিক দিয়ে বিচারে তাঁর অভিজ্ঞতার পর্দা দৃষ্টি বিশ্বযুদ্ধ, অসহযোগ আন্দোলন এবং দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরবর্তী তাৎকালিক গুরুত্বপূর্ণ ঘটনাবলী। এই সময় সীমায় রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রকে বাদ দিলে বেশ কয়েকজন নামকরা লেখকের আবির্ভাব হয়েছে যারা যুদ্ধ পরবর্তী সময়ের স্মরণীয় রূপকার। তারাশংকর,

বিভূতি বন্দ্যোপাধ্যায়, অচিন্ত্য, বৃন্দাবন প্রমুখ লেখকদের বিপুল সাহিত্যকর্ম তাঁর মনে কোনো গভীর আলোড়ন তুলেছে বলে মনে হয় না—তবে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনার প্রভাব যে তার ওপর গভীর সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। বিশেষ করে ফ্রেডেরিয়ার তত্ত্বের দ্বারা তিনি প্রভাবিত হয়েছিলেন একথা অস্বীকার করার উপায় নেই। পাশ্চাত্য লেখকদের মধ্যে তার রচনায় ডি. এইচ. লরেন্সের প্রভাব খুঁজে পাওয়া যায়। অলবেগর কামুও হয়তো তাঁর চিন্তাকে আচ্ছন্ন করে থাকবেন একাকীত্ব, নিঃসঙ্গতা প্রভৃতি বিষয়ে। স্বীকার করতেই হবে যে এই প্রভাব তাঁর ব্যক্তিসত্তার উন্মোচনে কিছু সহায়তা করলেও তার স্বকীয়তাকে আচ্ছন্ন করতে পাবে নি। ধীরে ধীরে নিজস্ব পথকে তিনি আবিষ্কার করেছেন নানা অভিজ্ঞতার নিরিখে।

লেখককে বুঝতে গেলে তাঁর জীবন ও কর্মকাণ্ড সম্বন্ধে কিছু অভিজ্ঞতা লাভের প্রয়োজনীয়তা আছে। কারণ তার নিরিখেই লেখকের ব্যক্তিসত্তার জাগরণের প্রকৃত হৃদিশ মেলা সম্ভব। তার জন্ম অবিভক্ত বাংলা দেশের কুমিল্লা জেলার ব্রাহ্মণবাড়িয়ায়। কর্ম—সাব-এডিটর যুগান্তর পত্রিকা, ( ১৯৩৬ ) , জে. ডব্লিউ টমসন কোম্পানীতে ( ১৯৪০ ) . পরে কিছুদিন ‘জনসেবক’ ও কিছুদিন ‘আনন্দ বাজার পত্রিকায়’।

সাধারণ গ্রাম্য শিশুদের শৈশব যেভাবে কাটে তার জীবন সেভাবে অতিবাহিত হয়নি কারণ শৈশবের দামালপণা, খেলাধুলার প্রতি আগ্রহ কিংবা যাত্রা, মেলা বা এই ধরনের কোনো অনুষ্ঠানের প্রতি তার কোনো আকর্ষণ ছিল না। তাঁকে টানতো নির্জন শান্ত প্রকৃতি, পুকুর ঘাট, শব্দহীন জনহীন দীর্ঘব্যাপ্ত পথ কিংবা মাথার ওপর ডানামেলা লাল টকটকে আকাশ। বিরলবাক, আশ্রয়, নিঃসঙ্গতা প্রিয় এক আলাদা জাতের মানুষ ছিলেন তিনি।

তাঁর আর একটি বৈশিষ্ট্য হ’ল গন্ধের প্রতি একটা সদাজাগ্রত আগ্রহ। ধানের গন্ধ, ঘাসের গন্ধ, ফুলের গন্ধ, পোকামাকড় আর পাখির গাষেব গন্ধ তাকে পাগল করেছে সারা জীবন। তার রচনায় আব আছে সৌন্দর্যের প্রতি আকর্ষণ, রূপের প্রতি সুগভীর তৃষ্ণা। গন্ধ-স্পর্শ-বর্ণ ও সৌন্দর্য তার উপন্যাসে বারবার সাড়া তুলেছে। কিন্তু সব কিছুই মনের একটা বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীর রঙে রঙীন হয়ে এসেছে তার রচনায়। এইভাবে ধীরে ধীরে বিকশিত হয়ে উঠেছে তার লেখক সত্তা। তিনি বিশ্বাস করেন, “একটা মানুষের জীবনে সাহিত্য-রচনা, শিল্পসৃষ্টি কিছু বিচ্ছিন্ন ঘটনা নয়। একটু একটু করে সে গল্পলেখক হয়ে ওঠে, উপন্যাসিক, কবি বা চিত্রকর হয়ে ওঠে। বিন্দু বিন্দু করে তার বস্তু শিহরণ সঞ্চারিত হয়।” [ আমার সাহিত্য জীবন, আমার উপন্যাস । ]

আলোচ্য উপন্যাসিকের রচনায় প্রকৃতির প্রভাব বড়ো বেশি। বস্তুত প্রকৃতিকে বাদ দিয়ে তাঁর উপন্যাসের নারীর রূপ বর্ণনা অসম্পূর্ণ। তাঁর প্রকৃতির বর্ণনা পাঠ করতে করতে পাঠকের বিভূতিভূষণ অথবা জীবনানন্দের কথা মনে পড়বে, কিন্তু সে প্রকৃতি উদার উন্মুক্ত ও দিগন্তব্যাপ্ত পল্লীপ্রকৃতি নয়, আধুনিক শহরের আশে-পাশে, অনাভিজাত জীবনের কাছাকাছি এখনো যে গাছ-পালা, ঝোপ-জঙ্গল, পুকুর বা

কুযোতলা দেখতে পাওয়া যায়, তাদের রূপ রং গন্ধ স্পর্শ তাঁর একাগ্র দৃষ্টিতে জীবন্ত হয়ে ওঠে। এ-ছাড়াও আছে সেই মানুষগুলির পরিচয় যারা অধিকাংশই বিপন্ন, বিপর্যস্ত ও অবক্ষয়িত সমাজের মানুষ। যারা তাদের অস্তিত্ব রক্ষার সংগ্রামে অনিবার্য অন্ধকারে ক্রমেই নীচে নেমে যাচ্ছে উপায়হীন, দুঃসহ, অস্তিত্বহীন এক অসহায়তার শিকার হয়ে !

জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর উপন্যাসের সংখ্যা খুব বেশি নয়। তাঁর মতো লেখকের পক্ষে তা' লেখা সম্ভবও নয়। কারণ শব্দ, কি লিখব নয়, কেমন কবে লিখব সে চিন্তাও অহরহ তাঁকে আলোড়িত করেছে। ভেবেছেন অনেক, যা লিখেছেন তাকে বারবার নির্মম ভাবে কাট-ছাঁট করেছেন আবার নতুন কবে রূপ দিয়েছেন। সে ভাঙাগড়ার কর্মশালার কাজ অনেকটাই নিজের মধ্যে, একান্তে সাধিত হয়েছে। তাই তাঁর রচনায় একটি শব্দও অবান্তর নয় বরং অনিবার্য।

লেখকের প্রতিটি উপন্যাস খতিয়ে দেখা, কিংবা চুলচেরা বিশ্লেষণের জন্য প্রবন্ধের ক্যানভাস পয়গাপ্ত নয়। কিন্তু তাঁর প্রতিভাকে বোঝবার পক্ষে যে গ্রন্থগুলি অপরিহার্য তাদের মধ্য থেকে মাত্র কয়েকটিকে এই প্রবন্ধের অন্তর্ভুক্ত করিতে চেয়েছি। হয়ত তার মধ্যে দিবেই মোটামুটি ভাবে তাঁর নির্মাণ কর্মের একটা পরিচয় ধরা পড়বে যাকে বলা যায় লেখকের বিশ্বস্ত ও সত্য স্বরূপের উদ্ঘাটন।

তার কয়েকটি ছোট উপন্যাসের মধ্যে উল্লেখযোগ্য 'বসন্ত রঙিন', 'নীলরাত্রি' ও 'হৃদয় জ্বালা'। এই তিনটি উপন্যাসেরই শেষের দিকটায় একটা নাটকীয়তা আছে এবং বক্তব্যের মধ্যে খুব একটা অস্পষ্টতা লক্ষ্য করা যায় না। 'বসন্ত রঙিন' উপন্যাসে শহরের যান্ত্রিক বস্তুগা, অজস্র মানুষের ভীড় আর নিখর অন্ধকারে গুমরে-মরা এক বারবনিতাকে স্থায়ী মর্যাদা দিয়ে সম্পন্ন চাষী মুকুন্দ গ্রামের বাড়িতে নিয়ে আসে। সেখানে সে সবকিছু দিয়ে ভরিয়ে তুলতে চায় রেবতীর জীবন। রেবতী মুকুন্দের মধ্যে খুঁজে পায় দেবতাকে। প্রথম স্বামী মারা যাওয়ার পর একমাত্র ছেলেটাকে নিয়ে শব্দ মাত্র দেহ দিয়ে রোজগার করে সে দুর্বিষহ জীবন কাটিয়েছে। তারপর ছেলেও মারা গেল একদিন।

বয়স যখন চল্লিশ ছ'ই-ছ'ই, তখন এই মর্যাদার আসনাম মুকুন্দের প্রতি কৃতজ্ঞতায় মন ভরে যায়। কিন্তু এই মনোভাব অধিক দিন স্থায়ী হয় না। ঘটনাক্রমে সে জানতে পারে যে মুকুন্দের প্রথমা স্ত্রী একজন রাক্ষসীস্রীর সঙ্গে গৃহত্যাগ করেছে। মুকুন্দের দাবী সে প্রথমা স্ত্রীর সমস্ত ঋণটিই পূরণে নিশ্চয় করে দিচ্ছে। কিন্তু ঘরের মধ্যে সে বিরাট বিরাট সিন্দুকগুলি রয়েছে সেগুলির দিকে তাকিয়ে তার সন্দেহ গাঢ় হয়। ধীরে ধীরে সে বুঝতে পারে মুকুন্দ তাকে পুতুল বানিয়ে রাখতে চায়, এমন কি তার গতিবিধির ওপরেও আছে এক অদৃশ্য বাধা। রেবতীর আড়ালে সিন্দুকগুলি সন্নিবেশিত ফেলতে তার মনে সন্দেহ আরও গভীর হয়। হাহাকার করে ওঠে তার মন। মুকুন্দের আয়রণে সে বিরক্ত হয়, আঘাত পায়। ঠিক এমনি একটি মুহূর্তে তার জীবনে সত্যিকারের ভালোবাসা আসে। এই প্রথম প্রায় তার পুত্রের

বয়সী সতেরো বছরের এক যুবকের প্রেমে সে অভিভূত হয়ে যায়। এই প্রথম এত বছরের নানা পুরুষের সঙ্গ-পাওয়া রেবতীর সমগ্র সত্তায় ছড়ালো আগুন, “রেবতী লালিত হ’ল। আবার স্তম্ভিতও হ’ল। অদ্ভুত এক জীবন তার। বেঁচে থাকলে তার হাবুল ঠিক এতবড় ছেলে হতো। এমন সুন্দর একটি কিশোর। আর এই কিশোর কিনা তার রক্তে ঝড়ের মাতন তুলল। রেবতী। হুঁ রেবতী এখন বুঝলো, রাখালের কাছে এই প্রথম শিখলো ভালোবাসা কি, উন্মাদনা কি? মোহ কাকে বলে, কেমন করে একটি পুরুষ একটি মেয়েকে আচ্ছন্ন করে ফেলে।” মুকুন্দর মনেও একটা সন্দেহ জেগেছিল রাখাল সম্পর্কে। তাই রাখালের সঙ্গে রেবতীকে শিবতলার মেলায় যেতে দিতে সে নারাজ। এবং এই প্রথম উপলব্ধি সত্য কথাটা সে মুকুন্দকে শোনায়, “আমি যা’ ছিলাম, আমি যা আছি সেই চোখ নিয়ে, সেই মন নিয়ে তুমি আমায় দেখছো, সে রকম ব্যবহার করছ, আমাকে একচুল বেশি সম্মান দিচ্ছ না।” আরও স্পষ্ট করে বলে, “আমি রাস্তার বেশ্যা ছিলাম, এখন তোমার হয়ে আছি। রক্ষিতার সঙ্গে মানুষ যে ব্যবহার করে তুমিও তাই করছ।”

আশ্চর্য। সেই বিরাট সিন্দুকগুলির চাবি মুকুন্দের কাছে নেই, আছে বলাইয়ের কাছে। কিন্তু চাবি না নিয়ে আসা পর্যন্ত মুকুন্দ রেহাই নেই। তাই কলকাতায় ফিরে যাবার জন্য পথে এসে নামে রেবতী। মুকুন্দ পথ আগলে দাঁড়াতে চায়। কিন্তু পারে না। রেবতী আজ তার অধিকার কতটুকু তা’ দেখতে চায়। তাই পুনরায় বাড়িতে ফিরে যেতে হয় মুকুন্দকে। আর এদিকে, “একটা আতঙ্ক নিয়ে, বিমূঢ় দ্বিধা নিয়ে গাছের ছায়ায় দাঁড়িয়ে রেবতী কাঁপতে লাগল অজানা আতঙ্কে। আর ঠিক তখনই হাতে জামায় রক্ত মেখে এত বড়ো একটা চাবির গোছা আঙ্গুলে ঝুলিয়ে মুকুন্দ হাসতে হাসতে তার সামনে এসে দাঁড়ালো! রেবতীর মনের বিচিত্র দ্বন্দ্ব, সংঘাত ও ক্রমবিবর্তনের ধারাগর্ভ লেখক এত নিপুণ ভাবে বিশ্লেষণ করেছিলেন যার তুলনা মেলা ভার। ছোট চরিত্রগুলির মধ্যে রাখাল, বলাই প্রমুখ নিজস্ব বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে।

‘নীররাত্রি’ উপন্যাসের নায়ক বিপ্লবীক নীরদ। বাড়িতে তার পঙ্গু ছেলে বাবু। হারির মা নামে এক বম্শা তার দেখা-শোনা করে। নায়িকা মালা স্বামীর প্রচণ্ড অত্যাচারে অতিষ্ঠ হয়ে নিজের সংসার ছেড়ে ভাইয়ের সংসারে এসে উঠেছে। বৌদি রমলা স্কুলে পড়ায়, দাদা প্রফুল্ল চাকরি করে। কাজেই সংসারের যাবতীয় কাজ তাকেই করতে হ’ল, মায় বৌদির কোলের ছেলেটা দেখা পর্যন্ত। ধীরে ধীরে তার সঙ্গে নীরদের গোপন প্রণয় জমে ওঠে। রাতের অন্ধকারে চলে অভিসার। মালা তাকে বিয়ে করতে বলে। কিন্তু নীরদ জানায় এখনো সময় হয়নি, প্রতীক্ষা করতে হবে। ইতিমধ্যে একদিন মালার স্বামী মানিক তাকে ফিরিয়ে নিয়ে যেতে আসে। কিন্তু মালার দাদা তাকে অপমান করে তাড়িয়ে দেয়। তবে রমলার পরামর্শে শেষ পর্যন্ত প্রফুল্ল চিঠি লেখে মানিকের কাছে মালাকে নিয়ে যেতে। মালা শেষ বারের মতো নীরদের কাছে জানতে চায় সে তাকে বিবাহ করবে কিনা ব্লাউজের তলায় বিবের

পূৰ্ববিয়া ল'ৰাকিষে নিষে। এবং নীৰদেব কথায় বদ্বতে পাবে আসলে সে কাপুৰুষ, অপদার্থ। তাকে গ্রহণ কৰাৰ মতো সামৰ্থ্য তাৰ নেই ইচ্ছাও নেই। শেষ পৰ্যন্ত মালাকে স্বামীৰ কাছেই ফিৰে যেতে হয়।

লেখক নানা ঘটনাৰ মধ্য দিষে মালাৰ মানসিক অবস্থা বিশ্লেষণ কৰেছেন। নীৰদেব মতো তথাকথিত কাপুৰুষদেব মনেৰ আসল নো-বা চেহাৰাকে উন্মোচিত কৰেছেন অসীম সাহসে। কোন তথাকথিত নীতি সামাজিক শঙ্খলা, কিংবা শুল্ল ন্যায-অন্যাযেৰ পৰোহা না কৰে নাবীৰ জীৱনেৰ অসহায়তাৰ স্পষ্ট চিত্ৰ উন্মোচিত কৰেছেন (বজ্জানিকেৰ নিবপেক্ষতায। নিম্নম সতোৰ মূখোমুখি দৰ্শিষে লেখক নাবীৰ জীৱন যে এখনও পুৰুষেৰ কাছে পণ্য ছাতা আৰু কিছু নয়, তা বদ্বিষে দিতে ভোলেন নি। ঠিক মালাৰ মতোই নিম্নম উপেক্ষাৰ শিকাৰ মিসেস ভোমিকেৰ মতো শিক্ষিতা মহিলাৰাও মি. চ্যাটাজীদেব মতো পুৰুষদেব হাতে। এই উপন্যাসেৰ ঘটনা সংস্থাপন পৰিবেশ পাবকল্পনা সংলাপ সংযোজন সবই অতি উচ্চাঙ্গৰ সাহিত্য সঁটিৰ উদাহৰণ সে বিষয়ে সন্দেহ মাত্ৰ নেই।

‘দুঃখ-জ্বালা’ উপন্যাসেৰ নায়ক বদ্বনাথ ব্যাংক থেকে আট হাজাৰ টাকা চুৰি কৰে তাৰ বন্দু নীলৰ্মান ডাঙাবেৰ কছে জমা বেখেছে যাব থেকে সে মাঝে মাঝেৰ্গকছ নৈয়। চুৰিৰ দায়ে তাৰ চাকৰি গেছে তাই তাকে এখন মিটিংৰ দোকানে খাতা লিখে বোজগাব কৰতে হয়। বদ্বনাথেৰ প্ৰথমা স্ত্ৰী কমলা তাৰ অত্যাচাৰে গলাষ দি দিষে এবেছে মেগে বকুল পালিসেছে এক গাভিৰ ড্ৰাইভাবেৰ সঙ্গে ছেলে ভোম্বল পুৰ্লিশেব গুলি খেয়ে মৰেছে। এবপৰ একাকীৰ ঘোঁটাতে সে আৰাব নিতান্ত অপবৰ্ষসী মেয়েকে লৰে কৰে ঘৰে এনেছে। বসন্ত বৰ্ণন’ উপন্যাসেৰ নায়িকা বেবতীৰ মতো বদ্বনাথেৰ দ্বিতীয়া স্ত্ৰী মালতী ছুতোৰ মিস্ত্ৰী মব্দৰ সঙ্গে প্ৰেমে লিপ্ত হয়েছে। গভীৰ বাতেৰ অন্ধকাৰে ছাগল ঘৰে তাদেৰ মিলন হয়। মালতী - ব্দৰ সঙ্গে গহত্যাগেও প্ৰস্তুত হয়। ঠিক এই সময় নীলৰ্মান ডাঙাৰ বদ্বনাথেৰ গচ্ছিত টাকা দিতে অস্বীকাৰ কৰলে সে লোহাৰ বড় মাথাৰ মেৰে তাকে মেৰে ধলে এবং টাকা ও সোনাদানা নিয়ে বাতেৰ অন্ধকাৰে বাডি ফিৰে আসে। পূৰ্বে ১ চুৰিৰ কথা গোপন কৰিছিল বলে মালতী তাকে ঘণা কৰত এবাৰ কিন্তু মালতী খুশিই হ'ল। খাওনা দাখ্য হয়ে গেলে এই প্ৰথম মালতী তাৰ বদ্বো স্বামীৰ ব্ৰুকেৰকাছটিতে গিয়ে শূণ্য পত্ৰল খুশি মনে। মব্দৰ দৰ্ভাষ টোকা দিলেও সে না শোনাৰ ভান কৰে শূণ্যে বহে। মেগেদেৰ মনোভাব যে কত দ্ৰুত পাণ্টায এবং কি বিচিত্ৰ ও বৰ তাৰ মনেৰ গতি হয়তো লেখক সেই কথাটাই বোঝাতে চেষ্টা কৰেছেন। এখানে প্ৰেম নয় সম্পদই মালতাৰ ব্যক্তিজনকে নিৰ্ম্মলিত কৰেছে বলেই দৃঢ় বিশ্বাস। কিন্তু তাৰ মানসিক পৰিবৰ্তনেৰ যথার্থ কাৰণ বিশ্লেষিত না হ'বাব ফলে পৰিণতি যেন হঠাৎ এসে পড়েছে বলে মনে হয় পাঠকেৰ মনকে অপ্ৰস্তুত কৰেই।

‘মীৰাব দূৰ্গদ’ উপন্যাসটিৰ বচনা কৰাৰ পৰা বা-লা সাহিত্যে জ্যোতিৰ্বিন্দু নন্দীৰ উপস্থিতি স্থায়িত্ব লাভ কৰল। কাৰণ লেখকেৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যেৰ সমস্ত লক্ষণ এই উপন্যাসটিতে স্পষ্টভাবে প্ৰকাশিত হোলো।

তেইশটি বসন্ত নির্বিশেষে পার করে আসা সুন্দরী মীরাকে নিয়ে এই উপন্যাস। অধ্যাপক স্বামী হীরেনের সঙ্গে তার বয়সের ব্যবধান এবং রূপের পার্থক্য অনেক। মীরা ফিটফাট, গোছাল, হীরেন ঠিক তার উল্টো। হীরেন এখন চারদেয়ালেব কারাগারে বন্দী। অপারেশন হয়েছে, চাকার গেছে। কতকাল ঘরে পঙ্গু হয়ে থাকতে হবে তার কোন স্থিরতা নেই। মীরাকেই সব ঝামেলা পোহাতে হচ্ছে, তা' ছাড়া চাকারর উমেদারীও।

কলেজে পড়াব সময় সাহিত্যের ওপর হীরেনের প্রবন্ধগুলি পড়ে মীরা তার প্রেমে পড়েছিল। তারপর তাদের বিয়ে হ'ল! বিশ্বের আগে কত ছেলেই তো ছিল তার রূপ-মুগ্ধ। হীরেনের চাইতে অবস্থাও তাদের অনেক ভালো ছিলো। স্বামীর চাকরি যাবার পর যেভাবে তাদের সংসার চলছে, সেভাবে নিদাৰুণ কণ্ঠে তাকে দিন চালাতে হত না। তাছাড়া শ্রুশ্রুমাত্র ধারের ওপর নির্ভর করে অনিশ্চিত জীবন-যাপন করার বিড়ম্বনা যে কী ভীষণ মীরা তা' পদে পদে অনুভব করেছে।

চাকরি যাবার পর ঘরের চৌহদ্দির মধ্যে বাস করে এক ধরনের অসুস্থ মানসিকতাব শিকার হয়েছে হীরেন। স্বীকে সে আশ্রয় করতে শুরু করেছে। এমন কি চাকরি পাবার পরেও মীরা মনের খিঙ্কারে সে চাকার ছেড়ে দিতে বাধ্য হয়।

পাশেই থাকে শিল্পী মৃগাঙ্ক, যে সব সময় মীরার দেহের প্রশংসা কবে। বলে মীরা আধুনিক সুন্দরী। শিল্পীর কাছে তার দেহভঙ্গীমাব একটা গভীর আবেদন আছে! হীরেন তাই মৃগাঙ্ককেও সন্দেহের চোখে দেখে। মীরা ধীরে ধীরে অধৈর্য হয়ে ওঠে, হয়ে ওঠে বেপরোয়া। বন্দু অমবেশ তাকে সান্ধনা দেয়। অনেক টাবাব চেক লিখে দেয় যাতে সে স্বামীর সেবা কবতে পারে ঘরে বসে। স্বামীও মানসিক শান্তি লাভ করে যাতে দ্রুত আরোগ্য লাভ করতে পারে। যদিও অমরেশ স্বীকার করে এভাবে বাচা সম্ভব নয় কোন মানুষের পক্ষে! অমরেশ সেই ধরনের মানুষ যারা জীবনে কখনো ভালো রেজাল্ট করেন, মনে কোনো উচ্চাশা পোষণ কব্বেন, বিবেচনা করতে চায় না। অন্ততঃ হীরেনের মতো তার মধ্যে কোন রিলিফেন্স নেই। তবুও অমবেশ চরিত্রকে বাস্তব বলতে বাবে। বিনা দ্বন্দ্ব তাব এই উদার মনে নিতে কষ্ট হয়। নিশ্চয়ই কোন একটা কারণ কোথাও অবগাই আছে। অন্ততঃ এই জাতীয় চরিত্রকে বাস্তব বলতে সঙ্কোচ স্বাভাবিক।

কিন্তু 'মীরার দুঃপূর্ব' উপন্যাসেব শেষটা যেন হঠাৎ এসে পড়া নাটকীয়তায় বহুদল। অন্ততঃ আগের অংশের মতো ধীরে বিব্রলগণে আকর্ষণ মনের অন্তর্গহন-চিন্তার স্নাত্ত গতিত্ব সেখানে নেই। শিল্পী মৃগাঙ্কের পকেটমার হিসাবে ধরা পড়া, কাগজে বেরুনো খবরের মধ্যে মীরার তাকে স্বামী বলে ছাড়িয়ে আনা, ক্ষুর দিয়ে নিজের গলা কেটে হীরেনের আত্মহত্যা, পুঁলিশকে বোঝাতে মৃগাঙ্কের পরামর্শে মীরার স্বামীর সমস্ত প্রশংসাপত্র রেডি রাখা—সবই যেন একটা দ্রুত, নাটকীয় অনেকটাই জোর করে আনা পরিণতি যা উপন্যাসটিকে কোন যথার্থ লক্ষ্যে এনে দাঁড় করিয়ে দেয় না। তবে চরিত্রের মনঃস্তত্ত্ব বর্ণনার গভীরতা ও রং-এর প্রয়োগ, প্রকৃতিকে



অদ্রাস্তভাবে কাজে লাগানোর নৈপুণ্য অবিস্মরণীয় শিক্ষকর্মের পরিচায়ক। সম্ভবত এই উপন্যাসটিই জ্যোতির্বিজ্ঞান নন্দীকে স্মরণীয় উপন্যাসিকের মর্যাদায় ভূষিত করেছে। আসলে এ এমন একটা সমাজের, এমন একটা সময়ের কাহিনী, এমন একটা পরিবেশে গড়ে উঠেছে যা বিপন্ন এক সময় ও মানুষকেই চিহ্নিত করেছে, যে মানুষেরা কোথাও স্থির কিংবা নিশ্চিত হতে পারে না।

১৯৭১ সালে প্রকাশিত ‘স্বর্ষমুখী’ উপন্যাসের পটভূমি মফঃস্বল শহর। গ্রাম বাস ছাড়া সেখানে সব কিছুই আছে। এমন কি শহরে যা নেই, সেই নির্জনতা! যোগীন ডাক্তার গড়ে ওঠা এই শহরের সব কিছুকেই ভালো চোখে দেখেন। তাঁর খুবই পছন্দ আধুনিক জীবনধারা, ছেলে-মেয়েদের অবাধ জীবন, মেলামেশা। কিন্তু উকিল অটল-বাবুর কাছে এই অল্প আধুনিকতার সব কিছুই প্রশংসার যোগ্য নয়। আধুনিকতার বাইরের চাকচিক্য ও আপাত ভদ্রতাবোধের আড়ালে রয়েছে ভাঙনের বীজ সমাজের বন্ধনকে আলগা করে দিয়ে একটা অবক্ষয়ের দিকে তাকে ঠেলে দেওয়া যা সত্যিকারের অগ্রগতির সহায়ক নয়। অটলবাবুর শিক্ষিত পুত্র নিশানাথই এই উপন্যাসের নায়ক। সে সাজে-পোশাকে, আদব-কায়দায় আলট্রা মডার্ন যুবক। তাব কাজ ক্লাব, পার্টি অভিনয়েব রিহার্সালের আড়ালে বাবসায়ী নিরঞ্জন রায়ের জন্য নারী পাঠানো। তার সুনৌ তাব ব্যাকের চাকরির, বড়ো পদপ্রাপ্তি। স্কুলের নবনিযুক্ত হেড-মিস্ট্রেস অরুণা সেন তার এই কাজে সায় না দেওয়ায় তাব সঙ্গে বিবাদ। এবং সেই কারণেই তাকে স্কুল থেকে তাড়ানোর নানা ষড়যন্ত্র। তাঁর স্কুলের এক ছাত্রী শান্তিকে নিশানাথ নিরঞ্জন রায়ের বাড়িতে নিয়ে গেতে চান বাতে, একলা। শান্তির অল্প পিতা পুর্লিন এক্স হেড-মিস্ট্রেসকে চিঠি দিয়ে জানতে চান লেখাপড়ার সঙ্গে কন্যার রাতে রানের বাড়িতে যাবার কি সম্পর্ক আছে। অরুণা সেন পঠিট সরাসরি নিশানাথের পিতা অটলবাবুর কাছে পাঠিয়ে দেন। অটলবাবুর কাছে সব শনে এই প্রথম আধুনিকতার পূজারী যোগীন ডাক্তারের চোখ খুলে যায়। গেলো ব্যাপাবটা মূহুর্তে তাঁর কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। সেই বাতেই যোগীন ডাক্তার নিরঞ্জন রায়ের গাড়ি থেকে নিজের মেয়েকে নামতে দেখে উভয়কেই গুলি কবে মারেন। এবং নিজেও আত্মহত্যা করেন।

এই ঘটনায় শহরে দু’একদিন আলোড়ন আগে। শোক সভায় তাকে সেন্টিমেন্টাল, আধ-পাগলা ইত্যাদি বিবেচনা করে ভূষিত করা হয়। উঠতি যুবক-যুবতীদের হৃদয়বর্মকে বৃষ্টিতে না-পারার অক্ষমতাকে দোষ দেওয়া হয়। ওরপর আবার যা কিছু যেমন চলছিল তেমনই চলতে থাকে। শূন্য এই উপন্যাসের নায়িকা স্বর্ষমুখী অরুণা সেনকে স্কুলের চাকরির ছেড়ে চলে যেতে হয়। তথাকথিত সভ্যতা, আধুনিকতার অন্তরালে সে বর্ণ্যেরা সর্বস্বপাতি আপন খেয়ালে সমাজকে সভ্যতার নামে কুরে কুরে খাচ্ছে তার স্বল্প উদ্ঘাটনে লেখক যে কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন তা প্রায় তুলনাহীন। মহৎ উপন্যাস হয়ে ওঠার প্রায় সর্বকিছু গুণই এই গ্রন্থে বিদ্যমান, এমন কি বিরাট ব্যাপ্তি যা ‘বারো ঘর এক উঠোন’ ছাড়া অন্য কোন উপন্যাসে সম্ভবত নেই!

জ্যোতির্বিজ্ঞান নন্দীর উপন্যাসকে বাংলা সাহিত্যে উল্লেখ্য সংযোজন বলা শাশ্বত, তার

বোশ কিছু নয়। অন্ততঃ নরেন্দ্রনাথ মিত্র, সন্তোষকুমার ঘোষ কিংবা বিমল করের উপন্যাসের চাইতে তাঁর উপন্যাস উন্নততর একথা বলতেও দ্বিধা আসা স্বাভাবিক। তবে এঁরা কয়জন মিলে যে উপন্যাসগুলি রচনা করেছেন তা' এক বিশেষ সময়ের মধ্যবিন্দু সমাজের সামগ্রিক মানসিকতার পরিচয়বাহী এ বিষয়ে সন্দেহ মাত্র নেই। তবে আলোচ্য লেখকের 'বারো ঘর এক উঠানে' উপন্যাসটির কথা যখন চিন্তা করি তখন অনায়াসেই তাকে মহৎ ঔপন্যাসিক বলতে সাধ যায়। কারণ এখানে তিনি গভীর নিরাসক্ত দৃষ্টিতে জীবনকে, মানুষকে ও সমাজকে দেখার চেষ্টা করেছেন। কিন্তু মনে রাখা দরকার যা আছে তাকেই বস্তুস্বরূপে দেখা মহৎ ঔপন্যাসিকের একমাত্র কাজ নয়। কারণ "বাস্তবের দ্বন্দ্বময় স্বরূপকে না উপলব্ধি করা পর্যন্ত সমগ্রকে ধারণ করাও সাধ্যাতিত।" তা'ছাড়া মহৎ উপন্যাসে যা আছে সেটাই নয়, যা হতে পারে তাকেও যথার্থভাবে প্রকাশ করা চাই। মহৎ উপন্যাসে শুধু সমস্যা বর্ণনাই একমাত্র কাজ নয়, উত্তরণের আভাসও দেওয়া চাই না-হলে তা' শুধু দিন যাপনের গ্লানিতে পর্যবসিত হয়ে পড়বে। বলা বাহুল্য, আলোচ্য উপন্যাসে সে সম্ভাবনা ছিল, হয়তবা খুব উপযুক্ত পরিমাণেই ছিল কিন্তু তাকে ব্যবহার করার যথার্থ প্রতিভার অভাব দেখা গেল। নাহলে এত অসংখ্য চরিত্রকে আনা, অনুপদ্রবের ব্যবহার, বিচিত্রমুখী সমস্যার টানা-পোড়েন- সবই ছিল। কিন্তু শুধু ক্রীবের মতো বেঁচে থাকা এবং মরা, শুধুমাত্র জীবনের অন্ধকার দিকটিতে একমাত্র সত্য বলে মেনে নেওয়া খণ্ড দৃষ্টির পরিচায়ক। প্রখ্যাত সমালোচক অধ্যাপক সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় যথার্থই বলেছেন, "জ্যোতির্বিজ্ঞানবান্ যেন সমকালীন জীবনকে নিষ্ঠুরের কালো রঙে ছাপিয়ে দেখতে চান। তাঁর দৃষ্টি এর ফলে আবন্ধ্য হয়ে পড়েছে।" এই উপন্যাসের পর দেখা গেল, আর তাঁর বস্তুব্যাগত কোনো গতি নেই, তখনই এক বিবিক্ততার সাধনা তাঁকে পেয়ে বসেছে। এ বিবিক্ততা জীবনোপলব্ধির কোনো অনিবার্য আকর্ষণে উদ্ভূত নয়। বস্তুবোয় শূন্যতাকে আচ্ছন্ন করার জন্যই এর জন্ম। জ্যোতির্বিজ্ঞান নন্দীকে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মন্ত্র-শিষ্য বলা হয়ে থাকে। কিন্তু মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের অনেক রচনার মধ্যে সে পূর্ণতার স্বাদ আছে তা আলোচ্য লেখকের রচনায় প্রাপ্তব্য নয়। উদাহরণ হিসাবে 'পশ্চিমদীর মাঝ', 'দিবারাতির কাব্য' কিংবা 'পদ্মতুল নাচের ইতিকথা'র নাম উল্লেখ করতে হয়। "সত্যসন্ধ্য লেখকমাত্রই একথা বোঝেন যে জীবন শিল্পের থেকে বড়ো বলেই শিল্প কখনো জীবনের কোল ছাড়া হতে পারেনা। শিল্পকে খুঁজে ফেরেন তিনি জীবনকে খুঁজতে খুঁজতেই।" [বাংলা উপন্যাসের কালান্তর : সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়] কিন্তু লেখকের চারপাশে দেখা বিবর্ণ, ক্ষয়িক্ত, সদা দুর্গন্ধময় পরিবেশে টিকে থাকা জীবনের ছাঁব আঁকতে-আঁকতে একটা উজ্জ্বল, সজীব স্ফুর্জ জীবনের প্রতি আকর্ষণ থাকা চাই, না হলে সে জীবন হবে ঘোলা জলের ডোবা, তরঙ্গিত নদীর মতো প্রাণবন্ত প্রবহমানতার স্বপ্ন দেখা তার পক্ষে সম্ভব হবে না।

তবে 'বারো ঘর এক উঠানে'র পদ্বিগন্ধময় অন্ধকারের আবর্তে ঘুরে-মরা বিসি

মানুষগুলির সুখ-দুঃখ যন্ত্রণাও মেনে নেওয়ার অসাড় প্রবৃত্তির রূপায়ণে লেখক যে কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন তা' বিস্ময়কর। একই আবর্তে আন্দোলিত অথচ এক নয় শব্দ এই অলংকারের খাঁচা থেকে বেরিয়ে না আসতে পারার যন্ত্রণায় এক—এরমান একটি পরিবেশের কিছ্র মানুষের কাহিনী অনেক সময় পাঠকের মনকে একটা অবস্থা বিশ্বাসের আওতায় এনে দাঁড় করিয়ে দেয়। সেটা মোহ ছাড়া আর কিছ্র নয়। দুঃখের ব্যাপারে এই যে, এখানে কারো নোহুতের উপায় নেই। না নির্মোহ চেতনা, না মহত্তর জীবনে। এই কারণেই আলোচ্য উপন্যাসকে শ্রবণীয় বলা চলে, কিন্তু অবিস্মরণীয় নয় কিছ্রুতেই।

সাধারণতঃ উপন্যাসে যেমন একাট কাহিনী থাকে সেই রকম কোন কাহিনীধারা এ উপন্যাসে নেই। বারোটি ঘর ও একাট উপেন নিয়ে গড়ে উঠেছে কাহিনী বৃত্ত। বলা যায় একটানা কাহিনীর পরিবর্তে বিচ্ছিন্ন কিছ্র চিত্রের সমষ্টি, যাবা সবাই মিলে একাট সময়ের বিশ্বস্ত দলিল হয়ে উঠতে পেরেছে।

যে কাটি পরিবার এই উপন্যাসে স্থান করে নিতে পেরেছে তাদের মধ্যে বেশ কিছ্রটা স্বাভাবিকের দাবী করতে পারে শিবনাথ ও রুচি। কারণ তারা উভয়ে উচ্চাশিক্ষিত। যদিও শিবনাথ এখন চাকরি খুঁইয়েছে কিন্তু রুচি শুল্কের শিক্ষিকা। সমগ্র উপন্যাসটিকে দেখা হয়েছে শিবনাথের দৃষ্টিকোণ থেকে। এদের পরিবারে অর্থনৈতিক স্বাচ্ছন্দ্য এসেছে। তবে শিবনাথ সংসারে থাকত উদাসীন বাড়লের মতো। হয়ত বা স্বত্রী উপায়ের ওপর নির্ভরশীল হয়ে বেঁচে থাকাটা তার আত্মসম্মানে আঘাত হানতো।

বিস্তার মালিক পারিজাত ও তার স্বত্রী দীপ্তির সঙ্গে পরিচয় ও ঘনিষ্ঠতা হবার পর তার চারিদিকে একটা বিরাট পরিবর্তন আসে। পরে দীপ্তির স্বামী ত্যাগের পর পারিজাতের সঙ্গে তার অন্তরঙ্গতা আরও গভীর হয়। পারিজাত যাতে নির্বাসন যুদ্ধে জয়লাভ করতে পারে তার জন্যে সে প্রাণপাত পরিশ্রম করে। ধীরে ধীরে তার আর্থিক উন্নতিও হতে থাকে। কিন্তু এই প্রথম তার স্বত্রী তাকে সন্দেহ করতে শুরু করে বিশেষ করে দীপ্তির স্বামী ত্যাগ করার পর। দীপ্তির সৌন্দর্য ও যৌবনগ্রী তার মনে একটা অহেতু সন্দেহের উদ্রেক করে।

ঠিক এরমান সময়ে উপন্যাসে আবির্ভাব ঘটে নারী সৌন্দর্যের রসগ্রাহী চারু রায়ের, যার সঙ্গে রুচির কিছ্রটা ঘনিষ্ঠতা হয়েছে। নোংরা মানসিকতার কে, গুপ্ত রুচির সঙ্গে চারু রায়ের অবৈধ সম্পর্ক সম্বন্ধে শিবনাথের মনে সন্দেহ জাগাতে প্রচার করে যে দেওয়ালের ছিদ্র দিয়ে সে নারিক চারু রায়কে রুচিকে চুম্বন করতে দেখেছে। বলা বাহুল্য, এর পরে তাদের দুজনের মধ্যে যে চিড় ধরেছে—তা' আর কোনদিন জোড়া লাগা সম্ভব হয় নি!

শ্রবণীয় সমালোচক ডঃ প্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কে. গুপ্ত চরিত্রটিকে 'সধবার একাদশী' নাটকের নিমচাঁদ চরিত্রের নিকৃষ্টতম সংস্করণ বলে অভিহিত করেছেন। কথাটা আংশিকভাবে সত্য। কারণ নিমচাঁদের প্রতিভা, পরিবেশ, আর্থিক সংগতি,

বন্ধু-বান্ধব-সঙ্গ—কোন কিছুই কে. গুপ্ত দাবী করতে পারে না। তাছাড়া তার জীবনের বিপর্যয়গুলিকে তিনি চরম ঔদাসীন্যের সঙ্গে মেনে নিয়েছেন। তার স্ত্রী সুপ্রভা এই নরককুণ্ডের মধ্যে যেন পক্ষ্মফুল। এই নিদারুণ অশ্বকারের কোন কিছুই তাকে স্পর্শ করে না। কথাটা হৃৎ ভুল বললাম। বরং বলা ভালো প্রতিটি আঘাতের ক্ষত অন্তরের গভীরে লুকিয়ে রেখে যে অমানুষিক যন্ত্রণা তিল তিল করে সহ্য করেছেন, তারই প্রকাশ ঘটেছে আত্মহত্যার মধ্য দিয়ে। চরিত্রটির সংযম, আভিজাত্য, অপরিসীম সহ্য ক্ষমতা ও নিদারুণ পরিশ্রম পাঠকের মনে শ্রদ্ধা-মিশ্রিত বেদনার উদ্রেক করে।

এতসব সত্ত্বেও মহৎ উপন্যাসের শিরোপা 'বারো ঘর এক উঠোন' প্রাপ্তব্য হোলো না। কারণ এ একটাই—এই উপন্যাসের কোন চরিত্র অশ্বকারকে অস্বীকার করে আলোর প্রত্যাশী হতে পারলো না। নরককেই একমাত্র সত্য ভেবে তার মধ্যেই বেঁচে থাকার নয়, টিকে থাকার পাথের খঁজোছে। এই উপন্যাসে গভূলিকা প্রবাহের মতো ভেসে-যাওয়া আছে, সংগ্রাম নেই। কোনরূপে বেঁচে থাকা আছে, বাঁচার মতো কেন বাঁচি না—সে প্রশ্নের উত্তর খোঁজার কোন চেষ্টা নেই। তাই এই উপন্যাসকে মহৎ সাহিত্যের পর্যায়ভুক্ত না-করতে পাবার ক্ষোভ যাবার নয়। অথচ এই একটি মাত্র উপন্যাসই যদি তিনি রচনা করতেন তাহলেও বাংলা সাহিত্যে মর্যাদার সঙ্গেই বেঁচে-থাকা তার পক্ষে কোন অসম্ভাব্য হতো না। শ্রম্বেয় সমালোচক ডঃ গ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় যথার্থই বলেছেন, “উপন্যাসটি দ্বিতীয় যুদ্ধাশ্রিতক বাঙালী জীবনের অবক্ষয়ের শ্রেষ্ঠ চিত্ররূপে সাহিত্যে স্মরণীয়।”

জ্যোতির্বিদ্যুৎ নন্দীর উপন্যাসের কয়েকটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য :

এক ॥ উপন্যাসের আকৃতি খুবই ছোট ( মীরার দুঃপূর, সূর্যমুখী, বারো ঘর এক উঠোন বাদে )।

দুই ॥ নায়কেরা প্রায়ই অসুস্থ মনের, বিপজ্জনক ও একগুঁয়ে স্বভাবের [ রুদ্রনাথ—‘হৃদয় জ্বালা’, নীরদ—‘নীলরাতি’, অসুস্থ দেহ মনের হীরেন ‘মীরার দুঃপূর’। ‘বসন্ত রঙিন’ উপন্যাসের নায়ক মুরুন্দ প্রমুখ। ]

তিন ॥ নারীদের মধ্যে অনেকেই হয় স্বামী পারিত্যক্তা, নয় বারম্বারালসিনী। রেবতী—‘বসন্ত রঙিন’, মালতী—‘মীরার দুঃপূর’, মালা—‘নীলরাতি’, দীপ্ত—‘বারো ঘর এক উঠোন’।

চার ॥ অনেক ক্ষেত্রে পারিত্যক্তা স্ত্রীর শেষ পর্যন্ত স্বামীর কাছেই ফিরে গেছে। তবে তা’ ভুলের অন্তে ভালোবাসার নবজাগরণে নয়, নিদারুণ অসহায়তায়। [ রেবতী—‘বসন্ত রঙিন’, মালতী—‘হৃদয় জ্বালা’, মালা—‘নীলরাতি’। ]

পাঁচ ॥ স্বামী থাকা সত্ত্বেও অন্য পুরুষে তীর আশ্রিত। [ মালতীর-হৃতার মিন্দ্রী মধুর প্রীতি—‘হৃদয়-জ্বালা’ ; রেবতীর ছেলের বয়সী দোকানের কর্মচারী রাখালের প্রীতি আকর্ষণ—‘বসন্ত রঙিন’, মালার নীরদের প্রীতি—‘নীলরাতি’ ; মীরার-অমরেশের প্রীতি আকর্ষণ—‘মীরার দুঃপূর’। ]

অনেক সমালোচক তাঁর রচনায ডি. এইচ লবেন্সের ও অলবেগের কামর প্রভাব লক্ষ্য করেছেন, কেউ কেউ সার্থের কথাও বলেছেন। আমার সে কথা মনে হয় না। কারণ সে প্রভাব এতই ক্ষীণ যে তা' কখনও তাঁর রচনায় চালিকা-শক্তি রূপে প্রতিভাত হয়নি বরং তাঁর ওপর মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের কিছু গুরুত্ব প্রভাব আছে বলে মনে করার যথেষ্ট কারণ আছে। তবে একটিদিক বিচার করলে তাকে প্রশংসা না-করে পারা যায় না তা' হল এই যে তিনি তাঁর একটা নিজস্ব দেখাব চোখ আবিষ্কার করতে পেরেছিলেন যা' অনেকের দ্বারা প্রথম দিকে প্রভাবিত হলেও শেষ পর্যন্ত একটা নিজস্ব পূর্ণতার স্থিতি হতে পেরেছিল। একজন লেখকের পক্ষে এটা কমকৃতিত্বের কথা নয়। তাছাড়া তিনি কখনো তাঁর নিজস্ব অভিজ্ঞতার জগতের বাইরে গিয়ে তথাকথিত জনপ্রিয় কোন চটকদার উপন্যাস রচনা করতে যান নি। হয়ত তাই জনপ্রিয় কথাসাহিত্যিক বলতে আমবা সাধারণত যা বুঝি, জ্যোতির্গন্দ্ব নন্দী কোন দিন সে বকম জনপ্রিয় ছিলেন না। তাঁর উপন্যাসের সত্যমূল্য যদি কিছু থেকে থাকে তাহলে অনেক দিন পরে হলেও কোন একদিন তা' বাংলা সাহিত্যে যথার্থ মূল্য পাবে—এই বিশ্বাসে নির্ভরতা রাখাই ভালো।

৥ রচনাশৈলী ৥

যেকোন লেখকের প্রথমদিকের রচনাবলীতে পূর্ববর্তী মহান লেখকদের প্রভাব-পড়া অসম্ভব নয় বরং সেটাই স্বাভাবিক নিয়ম। কিন্তু ভীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে লেখককে নিজের পথ নিজেই খুঁজে নিতে হয়। তখন ধীরে ধীরে তাঁর রচনায় নিজস্ব ব্যক্তিত্ব ছাপ স্পষ্ট হয়ে ওঠে। অর্থাৎ তখন তাঁর গদ্য পড়লেই ব্যক্তিটিকে অতি সহজেই চিনে নিতে পারা যায়। ইংরাজীতে এই ধরনের লেখকের পরিচয়বাহী গদ্যকে বলা হয় 'Personality in Prose'।

গদ্যের প্রয়োজন বস্তুকে একটা শারীরিক-সংগত দান করা। অর্থাৎ সেই গদ্য আবিষ্কার করা দরকার যার মাধ্যমে লেখক তাঁর বস্তুকে সুন্দরতম ভাবে সৃষ্টিতে তুলতে পারবেন। এই ক্ষেত্রে একটি প্রশ্ন স্বাভাবিক ভাবেই এসে যায় যে গদ্যের বিষয়বস্তু-নিবপেক্ষ কোনো স্বতন্ত্র অস্তিত্ব আছে কিনা - এবং যদি থাকে তাহলে তা কোন প্রয়োজন সিদ্ধি কবে চলেছে - এই প্রশ্নে দার্শনিক মতো কথার স্বাভাবিক-ভাবেই মনে আসতে পারে। তাঁর কাছে 'কি বোলাই' তাঁর চাইতে 'কেমন কবে বোলাই' সেটাই আসল কথা। আমার মনে হয় 'কি বোলাই' সেই বস্তুটাই যদি অত্যন্ত সুন্দর করে বলা হয় তাহলেই সব দিক বজায় থাকে। দেখানে যে মণিকাণ্ড সংযোগ ঘটে, তখনই তা' সাংখ্য সাহিত্যের মর্যাদা পায়।

লেখককে তাই নিজের সৃষ্টির উপযোগী ভাষা সৃষ্টি কবে লিখতেই হয়। তাঁর জন্য প্রয়োজন অমানুষী পরিশ্রম আর বিচিত্র পরীক্ষা-নিবীক্ষা, যা শেষ পর্যন্ত লেখককে তাঁর প্রয়োজনীয় সিদ্ধি দ্বারা প্রাপ্ত পৌঁছে দেবে। জ্যোতির্গন্দ্ব নন্দীর মতো লেখকেরা যেহেতু বাইরের ঘটনাবলুল নাটকীয়তাকে পছন্দ করেন না বরং মনকে নিয়ে খেলা করতেই তাঁদের আনন্দ বেশি, সেইহেতু একটা নিজস্ব কল্পনার

জগৎ কিংবা নিজস্ব চোখ দিয়ে দেখার জগতকে প্রকাশ করতে তাঁদের চাই নিজস্ব ভাষা যা তাঁর সৃষ্টির পক্ষে একান্ত উপযোগী হতে পারে !

সকলে যে-পথে চলে থাকে সে পথে আলোচ্য লেখক চলেননি কোনদিন। “শৈশব হইতে আর পাঁচজন শিশুর সঙ্গে তাহার কোন মিল ছিল না। আর পাঁচজন শিশু যে বয়সে হুটোপাটি করে, খেলার জন্য বায়না করে, মেলার নাম বলিলে আহ্লাদে নাচিতে থাকে সেই বয়স হইতে জ্যোতির্বিদ্য পুঁকুব ঘাট কিংবা রাস্তা কিংবা লাল দগদগে আকাশের দিকে তাকাইয়া এক মনে কি ভাবিতে ভালবাসিতেন। শৈশব হইতেই তিনি নিঃসঙ্গতাপ্রিয়, বিরলবাক্ এবং অন্তমগ্ন। ভাসানের দিনে কিংবা ভাসানের নৌকা দৌড়ের সময় তিতাসের বৃক্ষে কত নৌকা, কত আনন্দ। আর পাঁচটি শিশুর মতো ভালো জামা কাপড় পরিয়া সেই ভাঁড়ের মধ্যে তিনি যাইতেন কিন্তু কখনো আনন্দে দিশেহারা হইতে পারিতেন না। আত্মসংবর্ত কোন ভাবনায় তিনি নিবিষ্ট থাকিতেন।” [ ছোট গল্পের বিচিত্র কথা : সরোজমোহন মিত্র ]

তার লক্ষ্য সকলের সঙ্গে মিখে যাওয়া নয়, সকলের সান্নিধ্যেও একলা থাকা। এই বিশেষ মনোভঙ্গীই তার উপন্যাসের শিল্পরূপ গঠনে বিশেষভাবে সহায়তা করেছে। তবে কেউ যদি অত্যন্ত নিবিষ্ট মনে তাঁর ওপর কোনো লেখকের প্রভাব খুঁজতে চান তাহলে দুজন লেখকের কথা অতি সহজেই মনে পড়বে। যথাক্রমে জগদীশ গদ্য ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়। কিন্তু সে প্রভাব এঁড়িয়ে তিনি নিজস্ব শিল্পের জগতে প্রতিষ্ঠিত হতে পেরেছিলেন অতি অস্পাদনের মধ্যেই !

তাঁর উপন্যাসের ভাষা এত গভীর ও শিল্পসম্মত যে, যে কোন অসতর্ক পাঠকের চোখেও তা’ সহজেই ধরা পড়তে বাধ্য। তবে তার শ্রেষ্ঠ রচনাকালের সময় সম্ভবত ১৯৫৩ খ্রীঃ থেকে ১৯৬৪ খ্রীঃ পর্যন্ত। যার মধ্যে তিনি রচনা করেছেন ‘মীরার দপূর’, ‘বারো ঘর এক উঠোন’ ও ‘সুখ মদুখী’র মতো উপন্যাস।

কত সামান্য বর্ণনায় রূপ, রং, মেজাজ এবং সব ছাড়িয়ে একটা বেদনা করুণ উপলব্ধি স্পষ্ট হয়ে ওঠে তার উদাহরণ দেওয়া যেতে পারে এই অংশটুকু থেকে :

“তারপর পরনের ঝকঝকে বেগুনি মাদ্রাজ শাড়ি ছেড়ে ফেললো ও ছাড়লো চক-চকে কালো শার্টের ব্লাউজ। শূন্য শায়া, রক্তের মতো লাল শায়া আর জংলি হিটের সাথে মগলা ব্রেসিয়ারে মীরাকে, মাঠ কয়েকসেকেন্ডের জন্য যদিও, মীরার শরীর-টাকে কেমন অদ্ভুত হিংস্র, অশ্লীল মনে হয় হীরেনের।

“তারপর অবশ্য আটপোরে ঢাকাই বুটিদারে ও শরীর জড়িয়ে ফেলে। শান্তশিষ্ট ঘরোয়া মীরা।”

“ঘরোয়া মীরা, হিংস্র মীরা, সরুজ বেগুনি মেরুনে ঢাকা উজ্জ্বল এঞ্জেল মীরা।”

[ মীরার দপূর ' পৃঃ ২১ / ১ম সং ]

আর একটি স্থান উদ্ধৃত করা যাক :

“প্রশস্ত কাঁধ একটু পিছনে হেলানো অমরেনের। সুঘের গের রশ্মি পড়েছে ওর

পিঙ্গল চোখে। বাঘের চোখের মতো লাগছিল অমরেশের সবুজ হরিনাভ ঈষৎ ব্রহ্ম চোখ। কিন্তু সেই চোখে হিংসার জ্বালা ছিল না। চোখের রং ভেবে ভেবে মীরার মনে পড়লো, একটু আগে খর্মতলার একটা হোটেল বসে অমরেশ বীরার খাচ্ছিলো কাচের গ্লাসে। সোনালী হরিনাভ পানীশের মাথাষ রক্তের ছিটার মতো লক্ষ লক্ষ ফেনার রঙ ঘরপাক খাচ্ছিলো !”

[ মীরার দৃশ্য / পঃ ১০৫ ' ১ম সং ]

কিংবা

“না সে ভাবছিল, ঘরিয়ে ফিরিয়ে বিয়ে পব এই দেড় বছর এভাবে-সেভাবে, কখনো কথা কয়ে, কখনো চুপ থেকে বা সম্পূর্ণভাবে একটানা তিনদিন হয়ত একে-বারেই নিরঞ্জনের সামনে না এসে সকল সহযোগিতা বন্ধ রেখে মেয়েটি এই বোঝাতে চেয়েছে, তৃপ্ত নই, আমি তৃপ্ত নই।”

[ সূর্যমুখী পঃ ৬ ' ১ম সং '

‘নীলরাশি’ উপন্যাসের একটি সুন্দর বর্ণনা উদ্ধৃতিসোগ্য বলে মনে করি :

“সাঁতা বাইরে রাতির চেহারা তখন অপবূপ হয়ে উঠেছে। সন্ধ্যা থেকে বৃষ্টি হচ্ছিল। এলো-মেলো হাওয়া আর মেঘে মেঘে আকাশের কি বিদ্রী চেহারা ধরাইছিল। এখন সে সব কিছই নেই। না একটু বাতাস, না মেঘের ছিটেফোটা চিহ্ন কোথাও। শান্ত, স্তব্ধ নীল আকাশের মাঝখানে রূপোর ডিমের মতো এক চাদ চুপ করে তাকিয়ে হাসছে। আর সেই হাসি আকাশ চুইয়ে নীল সমুদ্র মতন পৃথিবীর ওপর ঝরে পড়ছে।”

[ ১ম সং পঃ ১২৭-১২৯ ]

আর একটি বর্ণনা উদ্ধৃত করা যাক :

“বিকেলটা আরো সুন্দর লাগছিল। দিন দিন যেন গাছপালা, আকাশ-মটি সুন্দর সুন্দর হচ্ছিল। পাখির শব্দ বাড়ছিল। নানাবকম ফুল, ফুল, কাঁড়ি কাঁচ পাতার সঙ্গে বাতাস উত্তাল হয়ে উঠছিল। আর মিষ্টি হাওয়া। যেন শরীরের রক্ত চুইয়ে-ছুইয়ে যাচ্ছিল বসন্তের এই হাওয়া আর পাখির গান আর কুড়ি পাতা ফুলের গন্ধ।”

। বসন্ত বর্ষিন / ১ম সং পঃ ৮৭ ]

সংলাপ বচনায় জ্যোতির্বিদ্য নন্দী অসামান্য কৃতিত্ব অর্জন করেছেন একথা বলতে গেলেও কিছুটা ব্যাখ্যাব প্রয়োজন হয়। তার বিচিত্র সংলাপ গাছ থেকে পাতা, কিংবা ফুল গজাবার মতোই একান্ত স্বাভাবিক। আলাদা করে তাকে বচার করা যাবে না। তবু সেই সংলাপের মধ্যে একটা অদ্ভুত সভাবতা লক্ষ্য করা যায়, একটা দীপ্তি যা নিজের স্বাতন্ত্র্য পাঠককে আশ্রিত করে দেয়।

একটা নমুনা দেওয়া যাক :

“থাক, আমার তুমি একটু কমই ভালো বাসবে। একটু কম দিলে খুলেই আমি ভালো থাকব। রেবতীর চোখ দুটো আবার ছল ছল করে উঠেছিল। একটা মানুষকে তো উজাড় করে ভালোবাসা ঢেলে দিয়েছিলে, তাতে তুমি কি পেয়েছলে দেখলে তো আমাকে একটু কম ভালোবাসা দিলেই আমি সন্তুষ্ট থাকব।”

[ বসন্ত বর্ষিন / ১ম সং পঃ ৫৬ ]

আর একটি নমুনা :

“কথা তো সেটা নয়। দঃখ হয় ওই, কি যেন নামটা বললেন, ছাগলটার জন্যে। বৌ বাচ্ছা আছে শুনছি। আরে মেয়েমানুষ আমরা জীবনে কম দেখিনি। তা বলে কি তুই একেবারে গলায় গেঁথে নিবি? আহাম্মক! মদ খাবি, গ্লাসটা দাত দিয়ে চিবোবি কেন, সিগারেট খা যত খুশি, জিহ্বায় ছাই মাখাবি কেন? জল খেতে গিয়ে পুকুরে কাদার মধ্যে মূখ গর্জে দেওয়া, তুই দেখছি সেই রাস্তার পথিক। ইডিয়েট!”

[ ১ ম সং / পৃঃ ২০৬ ]

বলাই বাহুল্য ‘বারো ঘর এক উঠোন’ উপন্যাসের কে. গঙ্গুল ছাড়া এমন সংলাপ বলার ক্ষমতা অম্পলোকেরই হতে পারে।

আর একটি সংলাপ :

“ডিমাস্‌ড। এখনই ডিমাস্‌ডের বুঝেছি কি দাদা যাক না কটা দিন—আর একটু পুরণো হোক, ঘাগাঁ হোক, সোঁদন লুট করতে হাতের কাছে মনের মতন জিনিসটি না-পেলে—না মাথায় চুল নেই তোর, সেটা ছিঁড়তে পারবে না, পিঠের চামড়া খুলে ফেলবে এই বলে রাখলাম।”

[ হৃদয়-জ্বালা / ১ ম সং পৃঃ ৪৫ ]

পরিবেশ রচনায় আলোচ্য লেখক যথার্থ শিল্পীর মতোই প্রকৃতিকে ব্যবহার করেছেন সংযত নৈপুণ্যে। তার রূপ রং শব্দ গন্ধ স্পর্শ এত বিরল শিল্পচাতুর্যের সঙ্গে ব্যবহৃত হয়েছে যা সতরাচর চোখে পড়ে না। তার পরিবেশ রচনা শূন্যতার বাইরেও অনুপুঞ্জে বর্ণনামতেই পর্যবসিত হয় নি, তার ভাবরূপকেও যথার্থভাবে তুলে ধরবার প্রয়াসে স্বেচ্ছা থেকেছে। তাঁর প্রায় প্রতিটি উপন্যাসেই এই কৃতিত্বের পরিচয় প্রায় সর্বত্র ছিড়িয়ে-ছিটিয়ে আছে। তাঁর মধ্যে ছিল শান্ত, সংযত বিরল এক শিল্পী যিনি পূর্ণাঙ্গ মানবচারিত্র অঙ্কনে আপন অভিজ্ঞতা, বুদ্ধি ও উপলব্ধিকে যথার্থভাবে কাজে লাগিয়েছিলেন কিছুটা নিরাসক্তভাবে।

কাঁব জীবন শিল্পী। ঔপন্যাসিকও তাই। কিন্তু দু’জনের আঁবেট পূর্ণাঙ্গ মানব জীবন হলেও পন্থা এক নয়। কাঁব বাক্যে ভাবরূপে ধরার চেষ্টা করেন ঔপন্যাসিক তাকে ধরতে চান বস্তুরূপে। কাঁব খোঁজেন আত্মা আলো আর ঔপন্যাসিক খোঁজেন আত্মার আধাব। এই অবৈধতার শেষ নেই।

জ্যোতির্বিদ্য নন্দী সেই অর্থেই স্মরণীয় ঔপন্যাসিক, কিন্তু অবিস্মরণীয় নন। কারণ মানুষ যা আছে, যেভাবে আছে শূন্য সেইটুকুই যথার্থভাবে বর্ণনা করা মহৎ ঔপন্যাসিকের একমাত্র উদ্দেশ্য হতে পারে না। সমাজের বিবর্তন ধারায়, জীবনের বাঁকে বাঁকে জন্মে উঠে যে গ্রানি, অসহায়তা তাকে জয় করবার চেষ্টার মধ্যেই আছে মহত্ব, শূন্যতার অব্যবস্থাপন নয়। এবং সেখানেই নরেন্দ্রনাথ মিত্র, সন্তোষকুমার ঘোষ, জ্যোতির্বিদ্য নন্দী কিংবা বিমল করের কাছে নয় আমাদের যেতে হবে টলস্টয়, গোকর্ক, গলস্‌ওয়ার্দি কিংবা রবীন্দ্রনাথের কাছে! অথবা মাত্র কিছু দূরে ফেলে-আসা তারাসংকর কিংবা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাছে, যারা কেবলমাত্র টিকে থাকা নয়, মানব জীবনের অপরাধের জয়যাত্রার স্বপ্ন দেখেছেন, স্বপ্ন দেখিয়েছেন।



## নরেন্দ্রনাথ মিত্র : সময়তঃসমৃদ্ধ জীবনরস বোধে ক্ষম

প্রসঙ্গাতীত মৌলিকতায় নরেন্দ্রনাথ মিত্র ( ১৯১৭ -১৯৭৫ ) বাংলা উপন্যাস ক্ষেত্রে দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিত। তাঁর উপন্যাসে একজন লেখকের চরিত্র লেখার চরিত্রের সঙ্গে অভিন্ন হয়ে গিয়েছিল। তিনি তাঁর সাহিত্যে এক উন্নত রুচিশীল সাহিত্যাদর্শকে জীবনের বীজমন্ডল রূপে হৃদয়ে ধারণ করেছিলেন। নরেন্দ্রনাথ তেমন একজন লেখক, যিনি তাঁর মনস্তত্ত্ব নির্ভর গল্প ও উপন্যাসে 'চারপাশের মানুষের অন্তরঙ্গ জীবনকে সাদা কাগজের নেগেটিভে ফুটিয়ে তুলেছিলেন।' সাহিত্য-সৃষ্টিতে নিজে মমতাসমৃদ্ধ জীবনরসবোধকে লালন করতেন বলেই কোন একটি গল্পে তিনি সুস্পষ্ট আত্ম-স্বীকারোক্তিতে উচ্চারণ করেছেন—“যেন একথা মনে রাখতে পারি মাটি খুঁড়ে খাঁরা হাঁটুজল অবধি তুলেহেন, তাঁরাও সেই সিঁধুর সগোত্র।” সত্যনিষ্ঠ মানসিকতা নিয়ে উপন্যাস বা গল্পের উপাদান সন্ধানে তিনিও জীবনমুখীন—জীবনের প্রাতিভাশ্রদ্ধা মাধুর্য, তার সাকল্য-অসাকল্য, হেয়-বিহেয়, ক্ষুদ্রতা-প্রসাবতার নানা উপাদান ছাড়িয়ে থাকা জীবন থেকেই তিনি আহরণ করেছেন, তাব শীর্ণত রূপ দিয়েছেন। তাঁর রচিত উপন্যাসগুলির ক্ষেত্রেও একথা সত্য। দৈনন্দিন জীবনযাত্রায় অজস্র অসামান্য, অনায়াস দূর্নীতি ও সংগ্রামের কাছে বিবদস্ত মানুষের কাছে তার ছিল নির্বিশেষ অসামান্য প্রাতি ও ভালোবাসার উচ্চারণ—অজস্র প্রাতিবন্ধকতাব কুটিল-জটিল বন্ধনমোচন করে মানুষকে তিনি জয়ী কবেছেন তার রচিত উপন্যাস ও ছোট গল্পের মালায়। মমতাসমৃদ্ধ সাহিত্যবোধ এবং মনের সৃষ্টি কমনীয়তাকেই তিনি তাঁর সৃষ্টির মধ্যে ‘মরুদ্যানের’ চিরকালীন আশ্রয়ে পরিণত করেছেন। কিন্তু যে তুলনায় সিঁধু তার করায়ত্ত—সে তুলনায় সৃষ্টির পূর্ণ ফসল তিনি সাহিত্যের আঙিনায় তুলতে পারেননি। তার অকাল-মৃত্যুর পর তাই তাঁর নিজের উক্তি পাঠক-পাঠিকাদের অন্তরে প্রতিধ্বনি তোলে—‘সবাই কি আর সব লিখতে পারে - যে কোন লেখকেরই আঁলাখিত লেখার তুলনায় লিখিত রচনা সামান্য।’ একথা তার নিজের সাহিত্য-জীবন সম্বন্ধেও অসামান্য রূপে সত্য। মানুষ ও তার পারিপাশ্বকে তিনি যত দৃষ্টিকোণে যে-ভাবে জেনেছিলেন—তাদের সকলের কথা তিনি লিখে যেতে পারেননি। গ্রন্থভরা জীবনের সন্ধানী ও শিল্পী হয়েও জীবনের ক্ষেত্রে তার নিঃশব্দ আকস্মিক প্রশ্নান ঘটেছিল। গল্প বা উপন্যাস-সৃষ্টির বাক্-সিঁধুর অহংকার তার জানা ছিল না। বরং তাঁর সৃষ্টি ও সন্তায়, ডায়েরীর পাতায়, টুকরো কাগজের উড়ো জমিতে জমিয়ে রাখতেন বহু গল্পের উদ্ভাস। একটি নাম, একটি ঘটনার লিখিত সামান্য উল্লেখ, কখনও বা একটি টেলিফোন নম্বর বা ঠিকানা তিনি বহু যত্নে সম্ভর রাখতেন—‘যা চাকিতে একটি গল্পগভ-মুখহাবি তাকে মনে করিয়ে দিত—তিনি কি লেখেননি বা তাকে কি লিখতে হবে।’ আকস্মিকভাবে তাকে চলে যেতে না হলে

সেই লিখে রাখা নৈর্ব্যক্তিক মন্তব্যের মধ্যে, অক্ষুট কোন গানের কলির উল্লেখের মধ্য দিয়ে, রহস্যময় অনুভূতির দু'ছত্র প্রগাঢ় চিত্রণের মধ্য দিয়ে নতুন গল্প বা উপন্যাসের অভাবনীয় জন্ম তিনি দিতে পারতেন। নিজের অনুভূতির সঙ্গে নিজের কোন, লুকোচুরি তাঁর মধ্যে ছিল না। এ বিষয়েও তাঁর ভবিষ্যৎ-জ্ঞান আশ্চর্যরূপে তাঁর জীবনে মিলে গেছে "নিজের দৌড় বোঝাবার মতো বয়স হয়েছে। মোল্লা যে মসজিদ পর্যন্তও পৌঁছতে পারবে না তা টের পেতে বাকি নেই। তবে আর দৌড়ে লাভ কি! কিন্তু সত্যি সত্যি দৌড়তে পারলে লাভ আছে। মসজিদে নয়, মন্দিরে নয়, -যাত্রীর আনন্দ-যাত্রার মধ্যে। কিন্তু সেই যাত্রাটা হচ্ছে না। এক পা এগুতে না এগুতেই দাঁড়িয়ে পড়ছি, থেমে যাচ্ছি। ছোট্টা শূরু হতে না হতেই বার বার ছুটি নিচ্ছি।" স্বগতোক্তির সঙ্গে তাঁর স্টিটের পরিণাম অদ্ভুত ভাবে সম্মাণিক। কিন্তু তবু যা রেখে গেছেন - তারও দক্ষ অসাধারণতা। কিন্তু দুঃখের বিষয় অসামান্য গল্পকার হয়েও সে-পরিমাণ তিনি আলোচিত নন। শ্রমসাধ্য অনুসন্ধানের বিষয় হয়ে তিনি গবেষকের পত্র-সন্নিবিষ্ট হয়েও প্রকাশিত নন।

নরেন্দ্রনাথ নয় ও স্নিদ্ধ। চেনা জগৎ ও চেনা-ভালবাসার চিরন্তন লেখক। কাছের পরিচিত হৃদয়ে তাঁর অভিযাত্রা। সেই অভীষ্ট তাঁর লেখনীতে রসগম্য হয়েছে। নরেন্দ্রনাথের উপন্যাস, বা গল্পের কেন্দ্রবিন্দু তাঁর সচেতন মনোব্যবস্থা দ্বারা স্থিতিস্থাপক গুরুত্বপূর্ণ বাস্তবভূমি আর লেখকের ব্যাক্তিত্বের স্বাধীন রস 'মুখ আর মুখোশের রহস্য।' উপন্যাসে এই রহস্যের উন্মোচনে তিনি চেনামহলের ভালোবাসার মানব, ভালোবাসার লেখক। আশ্চর্যরূপে ঘরোয়া। জীবনের প্রতি আকর্ষণ, সকলের প্রতি টান, গ্রাম-গঞ্জ-নগর-বন্দর -মানব সংসারের সর্বক্ষেত্রের তিনি রূপকার। তাঁর লেখক-জীবনের সূরু সেই আদিমমূলধন ভালোবাসার ভালোকে থেকে বস্তুলোকের নানা চরিত্রের নানা গভীরতা থেকে। তাঁর জীবনদৃষ্টি কোমল হয়েও মর্মতলভেদী। বাংলা উপন্যাসের অনন্য শিল্পী নরেন্দ্রনাথ চলিষ্ঠ হয়েও সত্য-চলিষ্ঠ নন - তাঁর লেখায় পর্বে পর্বে ফিবে তাকানো আছে, ভালোবাসার স্মৃতিকোমল মনোহরতা আছে, সুপরিচিতকে নতুন করে পরিচিতি-ঘটানোর আবিষ্কারক আনন্দ আছে।

মৌলিকতায় প্রগাঢ়তায় হলেও কথাসাহিত্যে তিনি পূর্বসূরী-স্পর্শ থেকে স্বভাবত সম্পূর্ণ মুক্ত নন। শরৎচন্দ্রের সঙ্গে জীবনবোধের বা অভিজ্ঞতার কালগত দ্বন্দ্ব অনেকখানি হলেও নরেন্দ্রনাথ সেখানে কিছু ঋণী। তাঁর কথাসাহিত্য বাঙালী মধ্যবিত্ত জীবনের প্রাত্যহিক সুখ-দুঃখের অন্তরঙ্গ রূপটিও মুখ্য। নরেন্দ্রনাথের উপন্যাসের গ্রামীণ স্পন্দন বিভূতিভূষণকে অনিবার্যভাবে স্মরণ করিয়ে দেয়। কিন্তু বৈসাদৃশ্যও কম নয়। নগরজীবনে বিভূতিভূষণ রম্যধ্বাস কিন্তু নরেন্দ্রনাথ নগরজীবনের প্রতি একান্ত আগ্রহে অন্ধিষ্ট না হয়েও 'মহানগর' রচয়িতা। এক্ষেত্রে তিনি প্রেমেন্দ্র মিত্রের নগরচেতনার রহস্যবোধ বা জটিলতা থেকে মুক্ত। নগরজীবনের বাস্তবতাবোধ বিষয়ে তাঁর শিল্পীমন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতো বৈজ্ঞানিক কৌতুহলে উদ্দীপ্ত নয়। তথ্যাপ তাঁর নাগরিক ভালোবাসা স্পর্শকাতর।

কাঠিন আর কোমলের অসম্ভবপর সহাবস্থান নরেন্দ্রনাথের শিল্পী-আত্মা। একদিকে তাঁর হৃদয়ের আদ্রতা, আর একদিকে জীবনের রুদ্ধতা। পূর্ববঙ্গের ছায়া-সুদীর্ঘনিবিড় শান্তির নীড়ের নিরুপদ্রব পরিবেশে নরেন্দ্রনাথ ধীরে ধীরে বড় হয়ে উঠেছেন। পূর্ব-বাংলার সদরদি নামে সেই বর্ধিষ্ণু শান্ত গ্রাম তাঁর নানা উপন্যাসে প্রতিফলিত হয়েছে। সদরদির পশ্চিমে কুমার নদী, পূর্বে খোলা মাঠ এবং ধান ক্ষেত, খেজুর গাছের সারি, সুপুঁরি-বন, আম-কাঁঠালের বাগান, খাল-বিল-ডোবা, থৈ থৈ সীমা-হারানো বর্ষার জল তাঁর মনকে দুরন্ত আকর্ষণে টানতো। স্কুলের পাঠ শেষ করে তিনি ফরিদপুর জেলা শহরের কলেজে ভর্তি হলেন। বন্ধুদের উৎসাহে তিনি কলেজ-জীবনের রোম্যান্টিক অভিযানে নগর-কেন্দ্রিক সাহিত্য-সৃষ্টির উদ্গাদনায় মত্ত হলেন। হাতে-লেখা পত্রিকায় তখন সাহিত্য সৃষ্টির দুর্দম লেখা ও রেখার স্পন্দন। সম্পাদনার কাজে অনুপ্রাণিত হয়ে সাহিত্যরসে আত্মহ হতে লাগলেন। স্বাধীনতা-পরবর্তীকালে দেশভাগের জন্যে কলকাতায় চলে এলেও স্মৃতি তখনও শৈশবের অতিক্রান্ত অতীতের নানা সুখ-দুঃখে ভরপুর। শহরবাসী মধ্যবিত্ত ভাড়াটে জীবনযাত্রার স্পর্শ নরেন্দ্রনাথের সাহিত্যে নতুন মাত্রা যুক্ত করল অভিজ্ঞতা ও পরিবেশের নতুন সংযোজন চেনা-মহলকে নতুন আয়তনে-অবয়বে বিস্তৃত কবল। গ্রামীন অভিজ্ঞতাকে অনেকখানি আত্মহ রেখেই নরেন্দ্রনাথ মহানগরের কৃষ্টি, জটিল, আশাভঙ্গের সংক্ষুব্ধ বার্তাকে হৃদয়েরই ভারবহ করে এক বাধ্য, অনিবার্য, অভ্যস্ত মধ্যম জীবনকে তিনি বহন করতে লাগলেন। কলেজ জীবন সমাপ্তির সঙ্গে সঙ্গেই তাঁর সাহিত্যিক শিক্ষানবিশী পর্বেরও অন্ত ঘটল। কাঠিন জীবন-সংগ্রামের মুখোমুখি হলেন ঔপন্যাসিক ও শিল্পী নরেন্দ্রনাথ। বস্তুর সম্মুখীন হয়ে শিল্পীসত্তা তখন ঘণীয়মান রক্তমণ্ড। পশ্চাৎপটে শহরের বিচিত্র ইতিকথা। এই সময়ে তিনি সংগ্রামী ঔপন্যাসিক নাযক নিজেই। স্থায়ী বাস নেই কখনও নারকেলডাঙ্গা, কখনও বাগবাজার, আবার কখনও বা বেনে-পুকুর। বস্তুর সম্মুখীন কখনও ব্যাংক কখনও 'স্বরা' কখনও 'সত্যদুর্গ'। এই নিরন্তর সংগ্রামের মধ্যেই শিল্পী নরেন্দ্রনাথের তখন সপ্তকের মহাবীরা উত্তরাধিকার-পর্ব চলছে তাঁর শৈশবের দশকের দ্বিতীয়াধ এবং চতুর্থের দশকের প্রারম্ভ নথ্যাবস্তুর এই মহা-সংকটের সামাজিক ও আর্থিক পটভূমি সেদিন তার অভিজ্ঞতাকে বিস্তৃত করেছে। সেই সংকটের বিহ্বলতা স্পর্শ করেছে তার উপন্যাসকেও। এই পটভূমি সেদিন তার বাংলা উপন্যাসে তাকে মধ্যবিত্ত বাঙালীর প্রতিনিধি ক'বে করেছে।

জন্মসালের কল বিচারে এরা ১৯০৮-১৯০৯ থেকে ১৯২০ সালের মধ্যে আবির্ভূত! এঁদের প্রত্যেকেরই প্রথম গল্প-প্রকাশের সময়সীমা ১৯৪০ থেকে ১৯৫০। নরেন্দ্রনাথ মিত্রের জন্ম ১৯১৭ সালে। তার প্রথম ও দ্বিতীয় গল্পগ্রন্থ ১৯৪৬ সালে প্রকাশিত হয়। ১৯৩৬ সালে নরেন্দ্রনাথের প্রথম গল্পগ্রন্থ 'মৃত্যু ও জীবন' দেশ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। ১৯৪৬ সাল নানা দিক দিয়েই উত্তপ্ত এবং সময়ের স্রোতও অস্থির। সর্বোচ্চ যুদ্ধের পরিসমাপ্তি ঘটেছে। অন্নবস্ত্রের অভাব, দুর্ভিক্ষ-মন্বল্লভ, কৃষ্টিম তেজী কালোবাজার, সাম্রাজ্যবাদ, উদ্ভাল সশস্ত্র স্বাধীনতা সংগ্রাম ফ্যাসিবাদের

বিরুদ্ধে সাধারণ মানুষের সংঘবদ্ধতা, ফ্যাসীবিরোধী লেখক-শিল্পীসংঘের প্রতিষ্ঠা, ভারতীয় গণনাট্য সংঘের নব্য চেতনা ইত্যাদি সব কিছু মিলিয়ে চলমান কালের শরীর প্রচণ্ড তপ্ত, আর সেই অসুস্থ শরীর মেজাজেও বিদ্রোহী। এই সময়সীমায় গল্পকার ও উপন্যাসিক নরেন্দ্রনাথের শিল্পীসত্তা সম্পূর্ণ সমাপিত। কিন্তু সময়সীমার রূপ মানসিকতা ও উদ্ভাপ, সব বদ্বাসী নৈতিবাদ তাঁর শিল্পীসত্তাকে স্পর্শ করেনি। স্থলন-পতন-দ্রুটিকে শিল্পী নরেন্দ্রনাথ জীবনে সত্য বলেই মেনেছেন। শঠতা-অসততা ও হিংসা-বিস্ফোরণ জীবন পরিধিতে ঝড়ের গাউ টেনে তিনি অনায়াসে জীবনের খণ্ডাংশের মধ্যেই উচ্চতর কর্মাদর্শ এবং মহত্তর ভাব-ভাবনার পরিধি সযত্নেই নির্মাণ করে নিয়েছেন। তাঁর সেই গাউ-কাটা খণ্ডাংশ-জীবনও চেতনার স্বাতন্ত্র্যে বৃহত্তর জগতেরই পরিমন্ডল। সেখানে স্থলন-পতন-দ্রুটি সত্য-তাৎপর্য লাভ করেও যেখানে আমরা মহৎ, শক্তিমান সেখানেই জীবনের মহত্বের ভূমিকে স্পর্শ করতে চেয়েছেন। বিরোধী শক্তিকে দূরে সরিয়ে জীবনের পাথরে মাটির অভ্যন্তরে যে অলক্ষ্য রসের ঝর্ণাধারা আছে—তার মূর্খটিকে সহজেই মৃত্যু করে দিয়েছেন। প্রেমের প্রদীপ জ্বালিয়ে তিমিরে-আবশ্য মানুষের মানসিক মৃত্যু ঘটিয়েছেন আলোকিত পৃথিবীতে। জীবনের শিষ্ট রস ও সৌন্দর্য্যানুভূতির সন্ধানে শিল্পী নরেন্দ্রনাথ নিমগ্ন থেকেছেন।

‘দেশ’ পত্রিকায় নরেন্দ্রনাথ মিত্রের ‘চেনামহল’ উপন্যাসখানি ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়। গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় ১৩৬০ বঙ্গাব্দে। অতীতের স্মৃতিময় জীবনের আনন্দধারা এই উপন্যাসের ভুবনে বহমান। উপন্যাসের পটভূমিরূপেও তা দীপমান। লেখকের পরিচিত বাস্তব পৃথিবীর দলিল রূপে ‘চেনামহল’ চিহ্নিত। আন্তরিক বাস্তবের সত্যের গভীরতাকে তিনি উপন্যাসের শিল্পরস সঞ্চারে তাৎপর্যের গভীরতা দিয়েছেন। মধ্যবিভক্তের প্রেম-পরিণামের ত্রিগুণ এখানে খুবই নিষ্ঠুর। অথচ সেই নিষ্ঠুরতা আহত হয়েছে একান্ত সত্য-পরিণামকেই ভিত্তি করে—সেখানে ‘ক্যানভাস’ হল নাগরিক হিন্দু মধ্যবিভক্তের সহজ অনাড়ম্বর প্রাত্যহিক জীবনের সত্যের চার্চচিত্র। অরুণ ও করবীর অবধারিত অরণ্য প্রেম জীবনের পরিণামে ব্যর্থ হল। বিজ্ঞ ও প্রীতির আত্মক্ষয়ী পরিণামের নেপথ্যেও ভঙ্গুর সমাজের বাস্তব রূপই প্রতিচ্ছবিত। অপরাধকে অতুল ও রমার কাহিনীর মধ্যে ক্রমশঃ অগোপনের নিশ্চিন্দা সামাজিক কাঠিন্য ভবিষ্যতের পথকে সূনির্দিষ্ট করে চেয়েছেন নরেন্দ্রনাথ। নিশ্চিন্দা মধ্যবিভক্তের বহু-পরীক্ষিত পথ এবারে প্রসারিত চটকল বা শ্রমিকবাস্তব দিকে অবধারিত গতিপথ রূপে নির্ণীত হয়েছে।

‘চেনামহল’ নরেন্দ্রনাথ মিত্রের সাহিত্যজীবনের নব্যপর্বের নাগরিক জীবনকেন্দ্রিক একটি বিশিষ্ট উপন্যাস। এই উপন্যাসে বাস্তবনিষ্ঠতার সঙ্গে শৈল্পিক গুণসমৃদ্ধ পূর্ণতা এসেছে। এখানে অবনোমোহন ও বৈদ্যনাথ, বাসন্তী ও কনকলতা, করবী ও অরুণের আত্মজীবনের নানা সমস্যা-জর্জরতার প্রসঙ্গ বর্ণিত হয়েছে। অরুণের মধ্যে বিচ্ছিন্নতাবোধের একাকীত্ব, স্বার্থমগ্ন অরুণের দেবার ও নেবার অক্ষমতা—বহিঃপ্রসঙ্গ পরিচয়ে তার একক সত্তার সঙ্গে জড়িত, কিন্তু অন্তরঙ্গ স্বরূপে এই বিচ্ছিন্নতাবোধ

তাব সমকালীন যুগ ও কালেরই অনিবার্য প্রতিফলন। অরুণ যেন বাংলা উপন্যাসে সাম্প্রতিক কালে আবির্ভূত নিঃসঙ্গ নায়কদেরই পথিকৃৎ। ‘চেনামহল’ উপন্যাসের মানব-মানবী যেন লেখকের অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ আত্মীয়। অবশ্য চরিত্রগুলি পরিচিত আত্মীয়-অনাত্মীয়দের মধ্য থেকেই সংগৃহীত। তাঁর ‘আত্মকথা’য় এ বিষয়ে উল্লেখ রয়েছে। চেনামহল যখন লিখি, তখন থাকি সপরিবারে লিংটন স্ট্রীটের বাড়ীতে। সে বাড়ীর অবস্থা ভালো ছিল না। প্রায় বসতিবাড়ীর তুল্য। কিন্তু বন্ধুগণের আনাগোনা আর লেখার প্রাচুর্য, ক্ষুধীর্ণতাতে সেই গহটিব কথা আমাব জীবনে স্মরণীয় হয়ে থাকবে। চেনামহলের বহু চরিত্রেব সঙ্গে কলকাতায় আমার বৃহৎ আত্মীয় পরিবারের অনেকের মিল দেখা যায়। সাদৃশ্য ছিল, কিন্তু হুবহু এক ছিল না। চরিত্রগুলির আখ্যান-ভাগের সঙ্গে খানিকটা খানিকটা মিল থাকলেও বইয়ের আখ্যানভাগের সঙ্গে তাদের জীবনকাহিনীব তেমন কোন মিল ছিল না। যেদুঃ সাদৃশ্য ছিল, তার জন্যে আমার সঙ্গে কেউ কোর্নাদিন বিসদৃশ আলোচনা করেন নি। তাঁদের স্মিত মুখ দেখে আমার মনে হবেছে—আমাব লেখার উপাদান হতে তাঁদের আপত্তি নেই। লেখাটি উপাদেশ হলেই হল।’ ধীরেন্দ্রনাথ মিত্র তার রচিত ‘আমাদের কথা’ গ্রন্থে বড় দাদা নরেন্দ্রনাথ মিত্র সম্বন্ধে নিজের কথা আন্তরিকভাবে প্রকাশ করেছেন : “কলকাতায় আমাদের আত্মীয়স্বজন কম—মাঝে মাঝে নিমন্ত্রণ যা একটু পেতাম দাদার স্বশ্রুতবাড়ীতে। গুরা বাগবাজাবে থাকতেন। নির্বোধিতা লেনে দাদার মামাস্বশ্রুত মেসোস্বশ্রুতের বাসা ছিল। আমরা সে বাসাতেও যেতাম। দুই পরিবার একসঙ্গে—বাড়ীতে অনেক লোকজন। দাদার ‘চেনামহলে’ তাদেরই আদল এসেছে।”

প্রথম পর্বের উপন্যাসে গ্রামীন জীবনকোন্দ্রক উপন্যাস হিসেবে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য ‘দ্বীপপুঞ্জ’ উপন্যাস। রচনাকালের বিচারে প্রাক্ ‘চেনামহল’ পর্বের হলেও নাগরিক চেতনার পরিণয়বহ নরেন্দ্রনাথের ‘চেনামহল’ পূর্বে আলোচনা করে তাঁর একটি স্বকীয় স্বতন্ত্র দৃষ্টিকোণের পরিচয় আমরা দিয়েছি। দুইটি উপন্যাস দুই ক্যানভাসে রচিত হলেও সমানভাবেই বাস্তবনিষ্ঠ, নিখাদ শৈল্পিক গুণে সমৃদ্ধ। ‘দ্বীপপুঞ্জ’ ১৯৪৭ সালে ‘দেশ’ পত্রিকায ‘হরিবংশ’ নামে প্রকাশিত হয়েছিল।

১৩৪২ বঙ্গাব্দের ‘দেশ’ ( সাহিত্য সংখ্যা ) পত্রিকায প্রকাশিত নরেন্দ্রনাথের ‘আত্মকথা’য় উল্লিখিত হয়েছ : “হরিবংশ ( দ্বীপপুঞ্জ ) অমাদের সদরদি গ্রামের অনেকই এসে ভীড় করেছিল। আমাদের মধ্যপাড়ার উত্তরে ছিল সাহা পাড়া। দোকান-পাট ছোটখাটো ব্যবসা-বাণিজ্যই ছিল এদের জীবিকা। সেই সাহাপাড়ার অনেকই এসে ভীড় করেছিল আমার প্রথম উপন্যাসে। বইখানির মধ্যে একটি কবিতা নীয়ার দল আছে। একাট চরিত্র আছে আত্মভোলা কবিতা নীয়ার। এই চরিত্রে আমার সেই বাল্য-শিক্ষকের ছাপ পড়েছিল তাতে কোন সন্দেহ নেই।”

উদ্ধৃত স্বীকারোক্তিই প্রমাণ করে—‘দ্বীপপুঞ্জ’ উপন্যাসের পরিবেশ-সৃষ্টির উপাদান ও উপকরণ সংগ্রহের সূচনাদিষ্ট স্থল সৌদনের সেই গ্রামীন জীবন—যার কথা তিনি পরবর্তীকালের শিল্পীচেতনার স্মৃতি-সত্তা ও ভবিষ্যতের মধ্যে লাজন

করেছিলেন। ‘দ্বীপপুঞ্জ’ সেই অনাড়ম্বর পল্লীজীবনের একান্ত অনুভূত আন্তরিকতায় উজ্জ্বল। উপন্যাসখানিতে লেখকের অনুভূত সত্য শিল্পরূপ পেয়েছে বলেই বাস্তবতা গভীরতা পেয়েছে। লেখকের আন্তরিক সততার স্পর্শে সংহত প্রাণময় জীবনের রসাবেদন আশ্বাদ্য হয়ে উঠেছে। লেখকের সততার উপলব্ধি এই উপন্যাসের জীবনোপলব্ধির মূল পাঠ। বাংলা উপন্যাস-সম্ভারে পল্লীবাংলা নিয়ে রচিত নরেন্দ্রনাথের এই সৃষ্টি সার্থক, সমৃদ্ধজল এবং বাস্তবধর্মী। ‘দ্বীপপুঞ্জ’ উপন্যাসের ফ্রেমে আকাশ-বাতাস-কীর্তনমুখরিত এক পরিবেশ। বিষয়বস্তু স্বামী-স্ত্রীকে কেন্দ্র করেই গড়ে উঠেছে। স্বামী সুবল অতি-পরিচিত এক সাধারণ গ্রাম্য অনুজ্জল চরিত্র—দোষগুণে মেশানো, বুদ্ধিতে-নির্বুদ্ধিতায় মেলানো মাটিতে জড়ানো সাধারণ মানব। স্ত্রী মঙ্গলা কিছুটা ব্যতিক্রম—সে ব্যক্তিময়ী প্রগল্ভ চরিত্র। বাইরে পরিপূর্ণ—কিন্তু ভিতরে পিপাসার্ত এক নারীসত্তাকে লেখক স্তরে স্তরে এগিয়ে নিয়ে গেছেন। লম্পট সংসর্গের মধ্য দিয়ে এই নারী চরিত্র কিস্তময় জীবনমন্ডনে অভিজ্ঞা এবং জীবনের যে স্বরূপের মধ্যে চরিত্রটিকে এনে দাঁড় করিয়েছেন—তার পরিচয় দঃসাহসী। উপন্যাসখানি চলচ্চিত্রের মতো গতিময়। অন্তঃস্বভা মঙ্গলা যখন নৌকায় চলেছে তখন সেই প্রবল জলস্রোতের মধ্যে সাক্ষাহীন জনশূন্যতায় কঠিন সংকল্প নিয়ে সুবলের আবির্ভাব ঘটল, আর সেই মুহূর্তেই মঙ্গলার কাছে তার অসহায় আত্মসমর্পণের মধ্যে সুবলের মঙ্গলা-হত্যার সমস্ত কঠিন সংকল্প হার মানল। মঙ্গলাকে ঘিরে এক দুর্বলতা তাকে পরাজিত করল। তার বিরুদ্ধে সুবলের মানসিক সমস্ত কঠোর সংকল্প হার মানল। মঙ্গলা-হত্যা তার পক্ষে আর সম্ভব হল না। আকস্মিক নৌকোডুবি চূড়ান্ত মুহূর্তে “হুই-এর ভিতর থেকে কোনরকমে কাঁপতে কাঁপতে এগিয়ে এসে মঙ্গলা দৃ-হাতে জড়িয়ে ধরল সুবলকে, অস্ফুট আত্ননাদ বেরিয়ে এলো তার মুখ থেকে—‘ওগো বাঁচাও।’ ... অনেককাল পরে সুবলের সর্বাস্ব যেন আবার শিউরে উঠল, কিন্তু মুখে কোন কথা ফুটল না।...মঙ্গলা কোন কথা বলল না। আঠার মতো সে লেগে রয়েছে সুবলের দেহের সঙ্গে। সুবল ঝাঁপ দিয়ে পড়লো জলে। জলের মধ্যে মানুষের ভার কমে যায় এমন কি এক গর্ভিণী নারীকেও মনে হয় সোনার মতো হালকা।” এরপর গর্ভিণী স্ত্রীকে নিয়ে সুবল ফিরে আসার আগেই লেখক উপন্যাসের সমাপ্তি ঘটিয়েছেন। তাঁর মতে জীবনের দাবীর কোন সমাপ্তি নেই। মঙ্গলা-সুবলের মানবজীবনের জমিনে ঘর-সংসার প্রতিষ্ঠিত হবে। সংসারকে ঘিরে বেঁচে থাকার স্বাভাবিক স্বপ্ন হয়তো আবার জাগবে। তখন বর্ষার ঋতু স্রোতের মধ্যে মৃত্যুর অস্বাভাবিক আশঙ্কা ঘটাবার কোন কারণ হয়তো থাকবে না। নরেন্দ্রনাথের এই উপন্যাস থেকে সমস্ত ‘অবাস্তবের আবরণ’কে যদি সরিয়ে নেওয়া যায়—তাহলে আমরা যে রিয়ালিস্ট উপন্যাসিক নরেন্দ্রনাথকে পাবো, তিনি কঠিনে-কোমলে মেশানো এক রিয়ালিস্ট। পারিবারিক ও সামাজিক জীবনের ভাষা-রচয়িতা। মনে হয়—“মাঝে মাঝে হঠাৎ কোমলতার আবরণ যখন খসে পড়ে, তখন কঠিন সত্যের এক-একটা ঝলক চকিতে বিদ্যুতের ছত্রির মতো বৃকে এসে ঝাজে। তখন আর সেই রিয়ালিজমের

গোত্রকে চিনে নেওয়া আমাদের পক্ষে খুব কঠিন হয় না।” ‘দ্বীপপুঞ্জ’ উপন্যাসেও এই বাস্তবতাবোধের তর্কাতীত প্রমাণ<sup>১</sup> প্রতিষ্ঠিত। ছোট গল্পের ধর্ম শিল্পীকে এখানেও স্পর্শ করেছে। ‘দ্বীপপুঞ্জ’ উপন্যাসের মধ্যে ঔপন্যাসিক নরেন্দ্রনাথ মিত্রের কল্পনার যে মানসিক সঞ্চার লক্ষ্য করা যায়—তার মধ্যে কম্পনা স্থির বস্তু-নিবন্ধ। উপন্যাসখানি মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পুতুল নাচের ইতিকথা’র নিকটতম জ্ঞাতি হয়েও উভয় রচনায় শিল্পীর মানসিক রসচেতনার মানদণ্ড বিপরীত। বিদ্যুৎগর্ভ ইংগিত-ময়তার মধ্য দিয়ে মানিকের মানস-বিশ্লেষণের তীক্ষ্ণতা স্বাভাবিক কারণেই এখানে অনুপস্থিত। কারণ পল্লীবাংলার সুখ-দুঃখের সঙ্গে নরেন্দ্রনাথের আন্তরিক সংযোগ-সূত্র এক্ষেত্রে বজায় থেকেও নরেন্দ্রনাথের স্বাভাবিক জীবনভঙ্গীকেই এখানে প্রতিষ্ঠিত করেছে—তা হল তাঁর ‘সহজ শান্ত নিরুত্তাপ বিরলবর্ণ বস্তুসংস্থাপনার রীতি’। তিনি প্রতিষ্ঠিত করেছেন সেই জীবনরূপকে যা একই সঙ্গে তীক্ষ্ণ-তীর্থক, কঠিন এবং নিষ্ঠুর। নিষ্ঠুরতাকেও সাহিত্যে শিল্পরূপের মধ্যে কতোটা মহার্ঘ্য করে তোলা যায় ‘দ্বীপপুঞ্জ’ উপন্যাসে নরেন্দ্রনাথ তার অসামান্য পরীক্ষার উত্তীর্ণ। ‘দ্বীপপুঞ্জ’ উপন্যাসে মঙ্গলা-সুবলের জোড়ভাঙা জীবনের পরিসমাপ্তিতে বেঁচে থাকার মধ্যেও দাঁট নর-নারীর দিনযাপনের মেনে নেওয়া রীতির মধ্যেও কিন্তু লেখক নিষ্ঠুর নীরব দ্রুত এনেছেন। চরিত্র ও ঘটনার এই দ্রুতকে ড্র্যাজিক পরিণামী করে তুলেছেন নরেন্দ্রনাথ। সমাপ্তিতে মঙ্গলা-সুবলের এই মিলনটি কি প্রকৃতই মিলন? মনে হয়, এই জাতীয় পরিসমাপ্তির চেয়ে রবীন্দ্রনাথের ‘নটনটীড়’ বা তারাশঙ্করের ‘তারিণী মাঝি’র পরিসমাপ্তি আরও কমনীয়। সেখানে আকার ইঙ্গিত নেই, হলনা নেই। এই কঠিন বাস্তবের নির্মমতাকে শিল্প-সত্যে উত্তীর্ণ করার যে দঃসাহসিকতা নরেন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন—তা আমাদের বিস্মিত করে।

‘সূর্যসাক্ষী’ নরেন্দ্রনাথের আর একখানি সুবিখ্যাত উপন্যাস। এর ফ্রেম এবং পাত্র-পাত্রী নরেন্দ্রনাথের অচেনামহল থেকেই সংগৃহীত ‘চেনামহলের’ ব্যর্থ অরুণের সঙ্গে ‘সূর্যসাক্ষী’র কৃতী গোত্রের চরিত্র শশাঙ্কেব সঙ্গে যে অমিতসূক্ষ্ম আত্মীয়তা লক্ষ্য করা যায় উভয়েই নিঃসন্দেহ সূত্রই সেই সংযোগসূত্র রচনা করেছে। ‘সূর্যসাক্ষী’তে নাযক-নায়িকা অপেক্ষাকৃত ধনী পরিবারের এবং এ উপন্যাসের জীবন-পরিবেশও উচ্চমধ্যবিত্ত পরিবারের সঙ্গে একাত্ম। আধুনিকতম এবং জটিলতম উপন্যাস হিসেবে ‘সূর্যসাক্ষী’ স্বীকৃতিযোগ্য। দৈবী অনন্তোষকে পাথেয় করে এক্ষেত্রে তিনি দুর্গমের পথযাত্রী। আখ্যানে লেখক জীবনের বিবর্তিত অনুসরণ করেছেন। সংঘম ও সত্যতা দিয়ে জীবনের সিদ্ধিকে স্পর্শ করতে চেয়েছেন।

নরেন্দ্রনাথের আর একখানি সামাজিক উপন্যাস ‘সহদয়’। উপন্যাসটিতে আর্থিক কোলোনিয়র আভিজাত্যের সঙ্গে সংঘাতে প্রেমের জয় প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। ব্যাঙ্কের মালিক সুরপতি চক্রবর্তীর আফিসে অসিতের সামান্য বেতনে চাকরীলাভ, ব্যাঙ্কে সতীর্থ শ্যামলের সংগে তার পরিচয়, ব্যাঙ্কের আর্থিক সঙ্কট, কর্মচারী সমিতির

আন্দোলন, সুরপতির লোভ, ক্রমাগত ব্যাঙ্কের অর্থ আশ্বাস, রিজার্ভ ব্যাঙ্কের সঙ্গে বিরোধ ইত্যাদি মিলিয়ে উপন্যাসখানি ঘটনাপ্রধান। কিন্তু অসিতের সঙ্গে সুরপতির কন্যা সূজাতার প্রেম উল্লেখযোগ্য একটি দিক। আভিজাত উচ্চবিত্ত ঘরের কন্যা সূজাতার হৃদয় প্রেমের ঐকান্তিক অনুভূতিতে বাঁধলো নিম্নমধ্যবিত্ত ঘরের ছেলে অসিতকে। কিন্তু কর্তৃৃত্বের স্পৃহা, সামাজিক আভিজাত্য অসিতের সঙ্গে সূজাতার মিলনের অন্তরায় হল। এই উপন্যাসের আর একটি এপিসোড হল শ্যামল-উমা-নীলা এপিসোড। এপিসোড দু'টি লেখকের শিল্পীমনের বাস্তবতার গুণে জীবন্ত হয়ে উঠেছে।

লেখকের 'গোধূলি' উপন্যাস গ্রাম ও নগরজীবনের সমন্বয়ে গড়ে উঠেছে। নিম্নমধ্যবিত্ত জীবনের এক সাবলীল পারিবারিক চিত্র এই উপন্যাসের পটভূমি। নায়ক অনুপম ছাড়াও চিন্ময় ও অরুণতীকে কেন্দ্র করেও উপন্যাসের কাহিনী গড়ে উঠেছে।

নরেন্দ্রনাথ মিত্রের এ-ছাড়াও উল্লেখযোগ্য তিনটি উপন্যাস হল - 'দূরভাষণী', 'সঙ্গিনী', 'অনুরাগিনী'।

'দূরভাষণী' উপন্যাসটি সম্ভবতঃ 'অকাঁথতা' নামে ১৩৫৭-৫৮ বঙ্গাব্দে 'গণবার্তা' পত্রিকায় প্রথম প্রকাশিত হয়। গ্রন্থাকারে উপন্যাসখানি প্রথম প্রকাশিত হয় ১৩৫৯ বঙ্গাব্দে। 'দূরভাষণী' উপন্যাস রচনাব পশ্চাত্পটে একটি ছোট ঘটনা জড়িয়ে আছে। নরেন্দ্রনাথ তখন নারকেলডাঙ্গার বাসিন্দা এবং 'স্বরাজ' পত্রিকায় কর্মরত। কাজের ফাঁকে ফাঁকে তিনি বিভিন্ন জনকে ফোন করতেন। কিন্তু একদিন অনেক চেষ্টা সত্ত্বেও এক্সচেঞ্জ থেকে লাইন না পেয়ে বিরক্ত হয়েই তিনি টেলিফোন-গাল'কে কিছু উত্তেজিত কথা শুনি দিয়ে দিলেন। কিন্তু মহিলাটি বিবস্ত্র না হয়ে শান্তকন্ঠে তাদের অসুবিধার কথাগুলি নরেন্দ্রনাথকে জানিয়ে দিয়ে তাঁদের অসুবিধার কথা ভেবে দেখবার জন্যে অনুরোধ জানালেন। নরেন্দ্রনাথ লাজ্জিত হয়ে তাদের অসুবিধার কথা জানতে চাইলে—মহিলা লেখকের পরিচয় জানতে চাইলেন। পরিচয় জেনে মহিলা নরেন্দ্রনাথকে বিশেষ অনুরোধ জানালেন—তাঁদের অর্থাৎ টেলিফোন-গাল'দের সম্বন্ধে জানাতে। নরেন্দ্রনাথ মহিলাটির সঙ্গে দেখা করলেন এবং তাঁদের জীবন ও পেশার তথ্যাদি সংগ্রহ ক'বে আভিজ্ঞতার ফসল তুলে দিলেন পাঠক-পাঠিকার হাতে। জন্ম নিল 'দূরভাষণী' উপন্যাস। প্রত্যক্ষ দেখার এই অভিজ্ঞতাই মধ্যস্থি উপন্যাসিক নরেন্দ্রনাথ মিত্রের শক্তি ও সিম্বিধর উৎস।

নরেন্দ্রনাথের 'সঙ্গিনী' উপন্যাসখানি 'দেশ' পত্রিকায় প্রথম প্রকাশিত হয়। ১৩৫৮ বঙ্গাব্দে রচিত এই উপন্যাসখানি গ্রন্থাকারে প্রকাশ পায় ১৩৬০ বঙ্গাব্দে।

নরেন্দ্রনাথের 'অনুরাগিনী' উপন্যাসটি ১৩৬২ বঙ্গাব্দের 'জনসেবক' পত্রিকায় পূজা-সংখ্যায় প্রকাশিত হয়। উপন্যাসটি গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় ১৩৬৩ বঙ্গাব্দে। এই উপন্যাসে নিম্ন মধ্যবিত্ত পারিবারিক জীবনচিত্র বিশেষ উল্লেখের দাবী রাখে।

প্রায় প্রতীতি উপন্যাসের ভাবে ও আঙ্গিকে নরেন্দ্রনাথ প্রত্যেক আভিজ্ঞতার সঙ্গে তাঁর সাহিত্যচর্চনার সত্ততার যুগলবন্দী রূপকেই বড় করে তুলেছেন। তাঁর স্মৃতিবাহী



সদরদিগ্ন ভূখণ্ড নিস্তরঙ্গ পল্লীজীবনের ভদ্র-ভদ্রেতর সম্প্রদায়ের সুখদুঃখময় জীবনের ছবি তাঁদের চাষবাস, পাল-পার্বণের ঐতিহ্যসহ উপন্যাসের প্রথম পর্বে শিল্পিত রূপে পেয়েছে। কর্মস্থানের আশা-আকাঙ্ক্ষায় তাড়িত মফঃস্বলের ভাসমান স্মৃতির উপন্যাসিক নরেন্দ্রনাথ। জেলা ফরিদপুরের নগরমুখী স্মৃতির ভূখণ্ড সামাজিক ও পারিবারিক উপন্যাস রচনায় মুখর দ্বিতীয় পর্বে। উপন্যাসিক নরেন্দ্রনাথের স্থান-জগৎপর তৃতীয় ভূখণ্ড মহানগরী কলকাতা এই পর্বের উপন্যাসে প্রাক্ষিপ্ত। কলকাতার নাগরিক জীবনের বিপুল সমগ্রতা হস্তোত্তম নব-মধ্যবিত্তের জীবনযাপনের খণ্ড ও ছিন্ন-বিক্ষিপ্ত শহর ও শহরতলীর বিশেষ কিছু অঞ্চলকে কেন্দ্র করে উপন্যাসিকজীবন ঘেরকমা—তার চিত্র রচনায় মগ্ন। উচ্চকণ্ঠকোন জীবনতত্ত্ব অনুরূপ মহাকাব্যিক উপন্যাসের আধারে নয়—অনুগ্রহসাহিত্য সুখদুঃখের প্রত্যক্ষ শিল্পী উপন্যাসের সহজ গ্রন্থন-নৈপুণ্যে, জটিলতাকে বিকোভহীন বিবেকে ধারণ ও প্রকাশ করার ক্ষেত্রে তিনি অদ্বিতীয় উপন্যাসিক।

‘সুখদুঃখের ডেউ’ উপভোগ্য উপন্যাস। সেই উপভোগ্যতাকে তিনি গভীর-সম্ভারী করে তুলতে পেরেছেন কিনা—তা নিয়ে সমালোচক মহলে দ্বিধা রয়েছে। উপন্যাসে মানবচরিত্রের বোধ যখন সমাজবোধের সঙ্গে সমানুপাতিক মিশ্রিত হয়—তখনই তা গভীরতা-দ্যোতক পরিণাম লাভ করে। কিন্তু এ-ক্ষেত্রে নরেন্দ্রনাথের মধ্য অনদ্ভুত সমাজবোধের প্রচ্ছন্নতার মধ্য দিয়েই সত্যের সংগে পূর্ণ সাক্ষাৎকার ঘটেছে। তাঁর আর কয়েকটি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হল—‘গোধূলি’, ‘শুক্লপক্ষ’, ‘ছাত্রী’, ‘বিলম্বিত লয়’ প্রভৃতি।

খাঁটি উপন্যাস ছাড়াও নরেন্দ্রনাথ আর এক শ্রেণীর সাহিত্যাদর্শ সর্জিত করেছেন। আকারে সেগুঁলি মিতায়তন হলেও—গুণগত দৃষ্টিকোণে তাঁর মধ্যে গল্পধর্মিতার দিকটিই মূল শিল্পধর্ম। আর এ-কথা আমাদের আবিদিত নয় যে, ছোটগল্পের আঙ্গিকে সিম্ধই নরেন্দ্রনাথের করায়ত্ত। এ-গুঁলি হল উপন্যাস-কল্প বড় গল্প—যা সাহিত্য শিল্প লক্ষণে অগ্নী ‘নভেলেট’ রূপে চিহ্নিত। এ-ক্ষেত্রে নরেন্দ্রনাথ হয়তো স্তবকের সার্মগ্রিক সৌন্দর্যের পরিবর্তে স্বতন্ত্র পুঁপে স্বাতন্ত্র্যের স্থান করেছেন। নরেন্দ্রনাথ মিত্রের এই জাতীয় উপন্যাস-কল্প রচনাগুলি হল—‘অক্ষরে অক্ষরে’, ‘সুদের বাঁধন’, ‘অনিমিত্ত’, ‘পরম্পরা’, ‘সেতুবন্ধন’, ‘তিনদিন তিনবার’, ‘দেহমন’ ইত্যাদি। গল্পের স্ফীত ও কৃত্রিম সংলাপকে বাদ দিলে নরেন্দ্রনাথের এই শ্রেণীর রচনাগুলির অবস্থান তাঁর উপন্যাসগুলির পাশেই। এ সহাবস্থানেও তিনি একজন স্বতন্ত্র শিল্পী।

বাংলা উপন্যাসে নরেন্দ্রনাথ মিত্র মধ্যবিত্ত জীবনের আপাততুচ্ছ অংশ থেকে গ্রহণ-বর্জনের মাধ্যমে সুদৃষ্ট নির্বাচিত জীবনরূপকেই তুলে এনেছেন। পারিবারিক জীবনের সমস্যা-পীড়িত জটিলতার মধ্যেও মানুষ ও তার আচার-আচরণের মধ্যে সংঘাত বজায় রেখেছেন। মধ্যবিত্ত জীবনের মূল্যমানের মধ্যেও আন্তরিক সহানুভূতি নিয়ে বিচার করেছেন—মানুষ কেন নীচতার আশ্রয় নেয়! বেঁচে থাকার তাগিদ তাকে সচেতনভাবে কেন দ্রাব্ধির পাশে পতিত করে। সামান্যের মধ্যেও বৃহত্তর সেই মহাস্পন্দনকে তিনি দু’কান পেতে শুনছেন।

জীবনের স্বাভাবিক সংগ্রাম যৌন আবেগ বা প্যাশানকে নরেন্দ্রনাথ তাঁর উপন্যাসে নানা পারিপার্শ্বিকতার সঙ্গে শিল্পসংযোগেই অনিবার্যভাবে যুক্ত করে দিয়েছেন। তবে

সাধারণভাবে প্রায় সকল উপন্যাসেই পারিবারিক সম্পর্কের পরিপ্রেক্ষিতে যৌনসমস্যাকে তিনি এনেছেন। ‘চেনাহমল’ উপন্যাসে যৌন সমস্যা অর্থনৈতিক পরিপ্রেক্ষিতে মিশ্রিত হয়ে বিস্মৃতি পেয়েছে। ‘দ্বীপপুঞ্জ’ এবং ‘দেহমন’ উপন্যাস প্রধানত যৌন সমস্যামূলক।

মধ্যবিত্ত জীবনে উপন্যাসগুলির মধ্যে নরেন্দ্রনাথ মিত্র আপোষমূলক মনোভঙ্গীকেই প্রাধান্য দিয়েছেন। এটি তাঁর শৈল্পিক স্বতন্ত্র অধিকার। গণতান্ত্রিক চেতনাগত মধ্যবিত্ত জীবনের কতকগুলি প্রধান মূল্যবোধ জীবনের সংগঠনমুখী চেতনায় নানাভাবে প্রতিফলিত—আর্থিক সাচ্ছন্দ্য, পারিবারিক জীবনে সমানার্যধিকার বোধ, স্বামী-স্ত্রীর জীবনে সমানার্যধিকার, প্রেমাচরণের স্বাধীনতা, বিবাহিত বা বিবাহিতা জীবনেও স্বামী-স্ত্রীর অন্য পুরুষ বা নারীর প্রতি আকর্ষণ এ দাবীগুলিকে নরেন্দ্রনাথও তাঁর উপন্যাসে মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিতেই স্বীকৃত দিয়েছেন। উপন্যাসগুলিতে খণ্ড খণ্ড সংঘাতের আকারেই সমস্যাগুলি এসেছে। শেষ পর্যন্ত নরেন্দ্রনাথ সমস্যাগুলিকে প্রায়শই প্রাধান্য না দিয়ে আপোষে সমাধান চেয়েছেন। সুভদ্র-সংঘত নরেন্দ্রনাথ পারিবারিক সংহতিকেই এ-ভাবে অব্যাহত রাখার চেষ্টা করেছেন। নরেন্দ্রনাথের ভারতীয় মন তাই শূভ অবস্থায় একজন হিতধী শিল্পী। তাই অপ্রীতিকর জীবনের দিকগুলি বিষয়ে সজাগ হয়েও তার চিত্রণের ক্ষেত্রে নরেন্দ্রনাথ নৈতিবাদী দৃষ্টিকোণ প্রয়োগে রাজী নন। স্বামী অসহায় এবং বেকার হলে স্ত্রীর ব্যাডুতে পুতুল তৈরী করে সংসার নির্বাহের আপ্রাণ কৃচ্ছতাসাধনের মধ্যেও দেহরক্ষার জৈবিক ত্যাগিদ নয়—নিঃসংশয়িত ভালোবাসার উজ্জ্বল মহত্তম প্রকাশ ও বিকাশ সেখানে স্বাস্থ্যকর-মানসিকতার জীবনমুখী প্রকাশ। ঈর্ষা-অসন্তোষ-হিংসা মানুষের মহত্বকে শেষ পর্যন্ত পরাজিত করতে পারে না। ‘তিন দিন তিন রাত্রি’ উপন্যাসে বাস্তবতাবোধের দ্বারা এই মহত্বকে তিনি জয়ী করেছেন।

নরেন্দ্রনাথের উপন্যাস বা উপন্যাসকল্প ‘নভেলেট’ গুলি বিশ্লেষণ করলে শিল্পধর্মের দিক দিয়ে যে ‘রিয়ালিজম’ বা বাস্তববাদ আমাদের বিস্মিত করে—তা হল, তাঁর এই বাস্তবতায় উচ্চকণ্ঠের কল্লোলীয় প্রতিবাদ নেই, প্রগতি-শীর্ষবরের শ্লোগান ঘোষণায় তিনি আশ্চর্যরূপে নিরুচ্চার থেকেও সাধারণের সঙ্গে আত্মিক সম্পর্ক বাঁধা। সমালোচকের যথাযথ বিচারে ‘এ যেন এক অধঃমনস্ক, প্রায় আত্মবিস্মৃত বাস্তববাদ’ সেই আপোষের মধ্যেও মাঝে মাঝে ধৈর্যচ্যুতি ঘটলে কোমলতার আবরণ ছিন্ন হয়ে যায়। নরেন্দ্রনাথ ঘোষণা করেন—‘সত্য যে কঠিন।’ হঠাৎ বিদ্যুৎ বলকের মতো তার শাণিত দীপ্তিতে শিল্পী নরেন্দ্রনাথ মিত্রকে নতুন করে চিনতে হয় তাঁর চিত্রিত ‘রিয়ালিজমের’ গোত্র স্বতন্ত্র। আর উপন্যাসে এই স্বাতন্ত্র্যের ধর্মকে নরেন্দ্রনাথ ছোটগল্পেরই প্রাণরসকে আভাসিত করেছেন। গল্পরচয়িতা নরেন্দ্রনাথের করায়ত্ত সিল্প উপন্যাসেও সেই ছোটগল্পরীতির শিল্পবিন্যাসেই কোন্দিত। তাঁর উপন্যাসের গঠনভঙ্গী সরল রৈখিক। মনস্তত্ত্বের কুট পরীক্ষায় ‘উত্তীর্ণ’ হয়েও সে রীতি বাহুল্যবর্জিত, শান্ত ও সাবলীল হয়েও অন্তর্মুখী। আপাতনিষ্কল দৃষ্টিও প্রয়োজনে মর্মতলভেদী। ভাবারীতির স্পষ্টতা সত্য-চলিষ জীবনের গতিকে এগিয়ে নিয়ে চলেছে। ‘চেনাহমল’-এর শিল্পী নরেন্দ্রনাথ অভিজ্ঞতার যৎসামান্য মূল্যবোধকে বহুগুণিত করে জীবনে সত্যান্বেষণ ও সত্যপ্রতিষ্ঠার ‘সূর্যসাক্ষী’।

## অলোক রায়

### নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় : শিল্প-ব্যক্তিত্বের সংকট

উত্তেজিত, এমন কি প্ররোচিত রচনাও বলা যায়। কিন্তু বিতর্কিত সেই প্রবন্ধের মধ্যেই নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের সাহিত্যসৃষ্টির ভাবপ্রেরণার সম্ভান মেলে। প্রবন্ধের সিদ্ধান্তবাক্যটি নিয়ে পরে আলোচনা করা যাবে, আপাতত নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের উপন্যাস রচনার প্রেক্ষাপট এবং ঘোষিত জীবনাদেশের পরিচয় নেওয়া যাক—

“বাংলা দেশের আরো অনেক লেখকের মতোই আমিও কলম ধরে ছিলাম পরাধীন ভারতবর্ষের দুঃসহ অগ্নিযন্ত্রণার মধ্যে। আমি তখন স্কুলের ছাত্র। ত্রিশ সালের সত্যাগ্রহ দেখেছি, দেখেছি চট্টগ্রামের বিক্ষোভের। পড়াছ রবীন্দ্রনাথের ‘নৈবেদ্য’, নজরুলের কবিতা, বাজেনাপ্ত ‘দেশের ডাক’, ‘ফাঁসির সত্যোৎ’, আমাদের হাতে ঘুরছে বিজয়লাল চট্টোপাধ্যায়ের ‘সবহারাদের গান’, বিমল সেনের ‘ফুলঝুরি’, প্রেরণা দিচ্ছে ভূপেন্দ্রকিশোর রক্ষিত রায়ের ‘বেগুন’ পত্রিকা, কানে বাজছে প্রভাতমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের সেই আশ্চর্য পংক্তিগুলো : ‘দারুণ দেবতার ডাক যে পেল তার আগুন লাগিয়াছে সুখের ঘরে।’ সে দিনের বালক মনে তখন একটি মাত্র সংকল্পই আগুনের অক্ষরে লেখা হয়ে গিয়েছিল। যদি কলম ধরতে হয়, তবে তা দেশের জন্য : যদি লিখতে হয় তবে তা স্বাধীনতার সংগ্রামকে এগিয়ে দেবার জন্য।” (‘শিল্পীর স্বাধীনতা’, দেশ, ২০ পৌষ ১৩৬৯, পৃ. ৮৯৫)।

ত্রিশ সালে লবণ সত্যাগ্রহ বা চট্টগ্রাম অস্থাগার লুণ্ঠনের সময় নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের বয়স অবশ্য মাত্র বারো বছর, ফলে সেই সময়ে তিনি ঠিক কি দেখেছেন বা কতটা দেখেছেন তা বলা কঠিন। তবে দিনাজপুর জেলা স্কুলে পড়বার সময় হয়তো সমকালীন রাজনৈতিক ঘটনাবর্ত তাকে কিছুটা প্রভাবিত করে থাকবে। ১৯৩৪-৩৫ সালে তিনি ফরিদপুরে রাজেন্দ্র কলেজে আই-এ ক্লাসের ছাত্র। সহপাঠী অচ্যুত গোস্বামী স্মৃতিচারণকালে জানিয়েছেন, ‘যতদূর মনে পড়ে তার গায়ে ছিল খন্দরের ধূতি পাঞ্জাবি। গান্ধীজীর আইনঅমান্য আন্দোলন তখন সবে সাজ হুহুহে : সুতরাং একজন আদর্শনিষ্ঠ তরুণের মধ্যে তার ছাপ দেখতে পাওয়া তখনকার দিনে মোটেই অস্বাভাবিক কিছু ছিল না। আলাপ করে বুকলাম তারকনাথ যা বিশ্বাস করে দৃঢ় প্রত্যয়ের সঙ্গে বিশ্বাস করে। সেই সময়ে সে রামকৃষ্ণ বিবেকানন্দের পরম অনুরাগী। বেলুড় রামকৃষ্ণ মিশনের স্বামী শিবানন্দজীর কাছে তিনি দীক্ষা নিয়েছিলেন। গান্ধীজীর নীতিতে পরম বিশ্বাসী। যুবসামাজিক উন্নতির জন্য ঋজু কঠিন ব্রহ্মচর্যের আদর্শ দরকার বলে সে বিশ্বাস করে এবং যা সে বিশ্বাস করে তা সে অকুণ্ঠিত চিন্তে ঘোষণা করতে ইতস্তত করে না।’ (‘কিশোর তারকনাথের স্মৃতি’, কালি ও কলম, অগ্রহায়ণ ১৩৭৭, পৃ. ৬১৯-২০)। কিন্তু বাংলা দেশে সে সময়টা

ছিল বিপ্লবী আন্দোলনের কাল। 'উপনিবেশ' উপন্যাসের ভূমিকায় লেখক জানান, 'অহংসার রাজনীতি থেকে বিপ্লববাদের পথেও পদক্ষেপ করতে হলো একদিন।' নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের দাদা শেখর গঙ্গোপাধ্যায়ের প্রভাবের কথাও এখানে স্মরণীয়। গোপাল হালদার লিখেছেন, 'নারায়ণের বাল্য-কৈশোরের সন্নিহলে তাঁর অগ্রজ, তরুণ শেখর গাঙ্গুলী ছিলেন সে দিনের বিপ্লবী আন্দোলনের গোপন পথিক। নারায়ণের কাছে তাঁর সে রূপ গোপন ছিল না। নারায়ণের মনে সমতুল্য শ্রদ্ধা ও আস্থা ছিল দাদার মেধায় ও চরিত্রে। কলেজের প্রথম ধাপেই পদাঙ্গুসের কবল থেকে সেই দাদা যে উধাও হয়ে যান আর বাড়ি-ঘরে তাঁকে নারায়ণ দেখেন নি বহু বৎসর। উত্তর প্রদেশের বিপ্লবী গোপন কর্মীর জীবন, সেখানকার নানা জেল ও দেউলির বন্দীনিবাস পেরিয়ে কর্মে ও মতে রূপায়িত হতে হতে ক্রমে আবার প্রকাশিত হয় সে প্রদেশের কৃষক আন্দোলনে—তারপর বিহারের কমিউনিস্ট পার্টির উদ্যমে-প্রয়াসে।' ( 'সংস্কৃতির সতীর্থ', কালি ও কলম, অগ্রহায়ণ ১৩৭৭, পৃ. ৪৯৫ )। দাদার প্রতি শ্রদ্ধা ও আস্থা পোষণ নয়, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় নিজে তরুণ বয়সে বিপ্লবী আন্দোলনে যোগদানে উদ্বুদ্ধ হয়েছেন, এবং সেই সময়েই পরাধীন ভারতবর্ষের দুঃসহ অগ্নিবল্লগা অনুভব করেছেন। তাঁর উপন্যাসে তাই তিরিশ ও চল্লিশের দশকের ভারতবর্ষের স্বাধীনতা সংগ্রাম শ্রদ্ধা প্রেক্ষাপটরূপে ব্যবহৃত হয় নি, চরিত্রের অতীর্ষিকাশে রাজনৈতিক প্রসঙ্গ বিশিষ্ট ভূমিকা গ্রহণ করেছে। লক্ষণীয় যে, তাঁর প্রথম পর্বের অধিকাংশ উপন্যাসের নায়কই বিপ্লবী আন্দোলনের শরিক। আবার পরবর্তীকালে শেখর গঙ্গোপাধ্যায়ের মতোই এই নায়কেরা কৃষক আন্দোলনে যোগ দিয়েছে, যার পরিণতি মার্কসবাদে দীক্ষাগ্রহণ এবং নতুন সমাজগঠনের স্বপ্ন।

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের নির্ভরযোগ্য পূর্ণাঙ্গ জীবনী এখনও পর্যন্ত লেখা হয় নি। ফলে দিনাজপুর, ফরিদপুর ও বরিশালে তাঁর জীবনের তিনটি পর্ব সম্বন্ধে আমরা খুব অল্পই জানতে পারি। তুলনায়, ১৯৩৯ সালে কলকাতায় আসার পর তাঁর বিভিন্ন কার্যকলাপ ও চিন্তাভাবনার অনেকটা ধারাবাহিক পরিণয় মেলে। অচ্যুত গোস্বামী পূর্বোক্ত ঐতিহ্যে জানান, 'অনেক বছর পরে কলকাতায় এক ফ্যাসিস্ট বিরোধী সাহিত্য সম্মেলনে যোগ দিতে এসে তারকনাথের সঙ্গে আকস্মিকভাবে সাক্ষাৎলাভ করি। জানতে পারলাম, সে এখন মার্কসবাদের প্রতি অনুরক্ত। ভারতবর্ষে 'People's War' নামক পত্রিকাটিকেই সে একমাত্র সুস্থ মস্তিষ্কের পত্রিকা বলে মনে করে।' এখানে ফ্যাসিস্ট বিরোধী লেখক ও শিল্পী সংস্থার যে সাহিত্য-সম্মেলনের কথা বলা হয়েছে, সেটি হয়েছিল ৩ মার্চ ১৯৪৫। তখনও নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় জলপাইগুড়িতে কলেজে পড়ান, 'জলপাইগুড়ির উপন্যাসিক' হিসাবে সেখানে তাঁর উপস্থিতির কথা জানিয়েছেন চিম্মোহন সেহানবীশ। ৪৬ নম্বরের বৃদ্ধবারের বৈঠকেও নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের নিয়মিত উপস্থিতির কথা জানা যায় সেহানবীশের বিবরণে, 'নারায়ণ গাঙ্গুলীর ধীর ও সবিনয় প্রভাবে অবসার মোড় ফেরার উপক্রম হতো।' ( ৪৬ নং : একটি সাংস্কৃতিক আন্দোলন প্রসঙ্গে, ১৯৮৬,

পৃ. ৯)। তবে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় কম্যুনিষ্ট পার্টির সদস্য ছিলেন না, সৌদিক থেকে দেশকালের পরিবর্তিত অবস্থায় তাঁর পক্ষে কম্যুনিষ্ট-পরিচয় সম্পূর্ণ অস্বীকার করা সম্ভব হয়েছে, 'আমি কম্যুনিষ্ট পার্টির সদস্য নই, কোনোদিন ছিলামও না। যতদূর জানি, কম্যুনিষ্ট লেখক হতে গেলে এই চিন্তাধারার সঙ্গে সম্পূর্ণ পরিচিত হতে হয়, সক্রিয়ভাবে তার কর্মধারাব্যবহাৰীদায় হতে হয়, অনেক দায়িত্ব গ্রহণ করতে হয়।' ('শিল্পীর স্বাধীনতা')। কিন্তু কম্যুনিষ্ট পার্টির সদস্য না হয়েও কম্যুনিষ্ট লেখক হওয়া যায়, কম্যুনিষ্টরা যদিও সহযাত্রী বলে অভিহিত করেন। আমরা দেখবো গোপাল হালদার থেকে শূরু করে সুশীল জানা পর্যন্ত অনেকেই নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়কে পার্টির বন্ধু হিসাবে বর্ণনা করেছেন ('শিল্পীর স্বাধীনতা' লেখার পরেও)। শূরু অন্যের সাক্ষ্য বা মতামত নয়, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের উপন্যাসের মধ্যে যেমন, তেমনই তাঁর প্রবন্ধে সুস্পষ্টভাবে বিপ্লবী মার্কসীয় সাহিত্যাদর্শের স্বীকৃতি দেখা যায়। স্বাধীনতার অনতিপরে (১৯৪৮) তিনি লিখেছেন,

"আসলে জীবননিষ্ঠ, বহুনিষ্ঠ সাহিত্যই প্রগতিশীল হতে পারে—যদি তার দৃষ্টি সাম্যবাদের আদর্শে নিবদ্ধ থাকে। আর সেই সঙ্গে যদি সে যথাযথ শ্রদ্ধা নিয়ে স্বীকার করতে পারে তার বৈপ্লবিক উত্তরাধিকারকে, তাহলেই তার আদর্শ সার্থক হবে। আজ বিপ্লবী সাহিত্য আর প্রতিবিপ্লবী সাহিত্যের সংজ্ঞা নিরূপণে যেন অনেক বোঁশ সতর্ক হই আমরা। সাম্যবাদী শিক্ষায় মানুষকে দীক্ষিত করতে গিয়ে, আদর্শগত বিবর্তনের বাণীকে ঘোষণা করতে গিয়ে 'historical concreteness of the artistic portrayal' সম্পর্কে যেন আমরা অবহিত থাকি। অত্যাগ্র বিপ্লবের বাণী শুনিয়ে সাহিত্যে যারা আনাকির্জম বয়ে আনছে, মার্কসবাদের নামে আনছে উন্নাসিক ব্যাধিস্বাতন্ত্র্য—Socialist Realism এর সংজ্ঞা সম্পর্কে অবহিত থাকলে তাঁদের সম্পর্কে কোনো মোহই আমাদের থাকবে না। সাহিত্যে কে বিপ্লবী আর কে প্রতীবিপ্লবী, নিঃসংশয়ে এ থেকেই প্রমাণিত হবে যাবে। ('প্রতীবিপ্লবী সাহিত্য', নতুন সাহিত্য, বৈশাখ ১৩৫৫। দ্র. ধনঞ্জয় দাশ সম্পাদিত মার্কসবাদী সাহিত্য-বিতর্ক, তৃতীয় খণ্ড, ১৯৮০. প ১৫৮-৫৯)।"

অগ্রজ শেখর গঙ্গোপাধ্যায় আমাদের কতকগুলি প্রশ্নের উত্তরে একটি চিঠিতে (২৫ জুলাই ১৯৮৯) জানিয়েছেন, "খুব অল্প বয়স থেকে আমাদের দৃষ্টিতে রাজনীতির প্রতি তীব্র আকর্ষণ সঞ্চিত হয়। কারণ ছিল আমাদের এক বড় জ্যেষ্ঠত ভাই। তাঁর কয়েকবার স্বদেশী আন্দোলনে জেল খেটেছিলেন। ঠাঁর কাছ থেকে আমরা স্বাধীনতা আন্দোলন, বিশেষ করে বিপ্লবী আন্দোলনের অনেক কথা এবং ইংরেজদের অত্যাচারে—জালিনওয়ালাবাগ ইত্যাদির কথা জানতে পারি। এতে আমাদের মধ্যে স্বাধীনতা আন্দোলনে যোগ দেবার এবং বিপ্লবের জন্য বলিদান দেবার ইচ্ছা সঞ্চিত হয়। তবে ঐ সময় বাজারনীতিতে যোগ দিয়ে আত্মদানের ইচ্ছা আমার

চাইতে নারায়ণের বেশি ছিল। কারণ তখন আমি স্বামী বিবেকানন্দের শিক্ষায় বেশি প্রভাবিত ছিলাম। এ নিয়ে আমাদের দুজনের মধ্যে অত অল্প বয়সেও প্রায় তর্কবিতর্ক হতো। কারণ বয়সের পার্থক্য খুব কম থাকায় আমাদের মধ্যে বড়-ছোটের সম্পর্কের চাইতে বন্ধুত্বের সম্পর্কই বেশি ছিল।

“কিন্তু ১৯৩০ সালে স্কুল যাবার রাস্তায় হুজুকে পড়ে আমি জেলে চলে যাই। এই ঘটনাকে আমাদের দুজনের জীবনের এক নির্ণায়ক ঘটনা বলা চলে। জেল থেকে ফেরবার পরে এ নিয়ে আমাদের দুজনের মধ্যে অনেক আলোচনা হয়।

“নারায়ণ অত্যন্ত বুদ্ধিমান এবং সংবেদনশীল ছিল। ওর বক্তব্য ছিল যে আমাদের দুজনের মধ্যে কেবল একজন দেশের জন্য নিজেকে সমর্পিত করতে পারে। তা না হলে বাড়িতে অসুস্থ বাবাকে দেখাশোনা করবার জন্য কেউ থাকবে না। তাই, আমি আগেই নেমে পড়ায়, অত্যন্ত ইচ্ছা থাকা সত্ত্বেও, নারায়ণ আমাকেই সুরোগ ছেড়ে দেয়।

“আমি বিপ্লবী দলে যোগ দিই। অত্যন্ত তীব্র ইচ্ছাকে চেপে রেখে নারায়ণ বাকায়দা দলের সদস্য হয় না। কিন্তু সদস্য না হলেও নারায়ণ কেবল ‘action’ ছাড়া পার্টির অন্য সমস্ত কাজ করতে থাকে। বেআইনী কাগজপত্র, বই, অস্ত্রশস্ত্র ইত্যাদি নিয়ে যাওয়া আসা, লুকিয়ে রাখা, পলাতকদের আশ্রয়ে পৌঁছে দেওয়া, খবর নেওয়া-দেওয়া ইত্যাদি সমস্ত কাজ ও পার্টির সদস্যদের মতোই করতো। পার্টির নেতারা ওকে খুব বিশ্বাস করতেন।

“সভ্যাগ্রহ আন্দোলনের পর থেকে আমরা সুরোগ মতো খন্দর ব্যবহার করতে আরম্ভ করি। বাবার এতে কোনো আপত্তি ছিল না—বরণ উনি এতে খুশি হয়েছিলেন। মনে হয় এই অভ্যাস নারায়ণ কলেজে পড়বার সময় বজায় রেখেছিল।

“সন ১৯৩৪ এর মধ্য থেকে বাড়ির সঙ্গে আমার অনেক দিন সম্পর্ক ছিল না। কারণ তখন থেকে ১৯৩৮এর মাঝামাঝি পর্যন্ত আমি প্রথমে পলাতক অবস্থায় এবং পরে জেলে ছিলাম। এই সময় কানপুর জেলে আমার সঙ্গে কয়েকজন কম্যুনিষ্ট নেতার দেখা হয়। এঁরা হরতালের জন্য জেলে ছিলেন। এঁদের সম্পর্কে এসে আমি মার্ক্সবাদী সাহিত্য ভালো করে পড়তে আরম্ভ করি এবং পরে কম্যুনিষ্ট পার্টিতে যোগ দেব বলে মনস্থ করি।

“উত্তরপ্রদেশে প্রথম কংগ্রেস সরকার হওয়ার পরে, ১৯৩৮-এ আমি এলাহাবাদের নৈনি জেল থেকে ছাড়া পাই। ছাড়া পেয়ে আমি সোজা কানপুর চলে যাই এবং সেখানে কম্যুনিষ্ট পার্টির বাকায়দা সদস্য হই।

“এই সময় আবার আমার নারায়ণের সঙ্গে চিঠিতে যোগাযোগ হয়। ও তখন ছাত্র ছিল। আমি কম্যুনিষ্ট পার্টিতে যোগ দিয়েছি জেনে নারায়ণ খুব খুশি হয় এবং আমাকে জানায় মার্ক্সবাদ-লেনিনবাদ এ যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ রাজনৈতিক মতবাদ এবং কম্যুনিষ্ট পার্টি এই বিচার্য্যার্যাব উদ্ভব—অতএব সর্বশ্রেষ্ঠ রাজনৈতিক পার্টি।

“যাব যাব করেও এ সময় আমি বাড়ি যেতে পারি নি। কারণ পার্টির আদেশে

উত্তর প্রদেশের দুটি জেলায় পার্টি বানাবার কাজে এত ব্যস্ত হয়ে পড়েছিলাম যে সময় করে উঠতে পারি নি।

“দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আরম্ভ হবার অল্পদিন পরেই আমি আবার গ্রেপ্তার হই এবং প্রায় ৬ বছর পরে ১৯৪৫-এর শেষে ছাড়া পাই। ছাড়া পাবার কয়েকদিন পরেই আমি নারায়ণের সঙ্গে দেখা করবার জন্য কলকাতা চলে আসি। কারণ আমি জানতাম যে পার্টির কাজের বোঝা তুলে নিলে আবার সময় করা মূর্শকিল হবে।

“নারায়ণ তখন কলকাতায় সিটি কলেজে অধ্যাপনা করছিল। ওর সঙ্গে আলোচনায় আমি জানতে পারি যে ও কম্যুনিষ্ট পার্টির নীতিতে আস্থাবান এবং পার্টির সমর্থক। কিন্তু ও কখনো পার্টির বাকায়দা সদস্য হয় নি। ছাত্রজীবনে বাবার কথা মনে রেখে, ইচ্ছা থাকলেও নারায়ণ কোনো ঝড়ি নাতে সাহস করে নি। এখন নিজের কাজ এবং লেখা নিয়ে এত ব্যস্ত থাকতে হচ্ছে যে ওর পক্ষে পার্টির কাজ করা সম্ভব নয়। ওর মতে যদি পার্টির কাজ না করতে পারে তো সদস্য হওয়া অনৈতিক। তবে ও কম্যুনিষ্ট পার্টির সমর্থক এবং সেই হিসাবে যতদূর সম্ভব পার্টির কাজে সাহায্য করেছে, করছে এবং করবে। তারপর নারায়ণ হাসতে হাসতে বলেছিল—তোনার মনে আছে ছেলেবেলার কথা—যখন আমরা ঠিক করেছিলাম যে আমাদের মধ্যে একজন সক্রিয় রাজনীতি করবে, আর তুমি ওটা আমার হাত থেকে ছিনিয়ে নিলে। ১৯৪৮ সালের পরে ‘রনদিভের সময়ে’ও কম্যুনিষ্ট পার্টির উপর ওর বিশ্বাস অটুট ছিল।

“বিশ্ব কম্যুনিষ্ট আন্দোলন এবং মার্ক্সবাদ-লেনিনবাদের সিদ্ধান্তের উপর ওর বিশ্বাসের মূলে চীন দ্বারা ভারত-আক্রমণ ভয়ংকর আঘাত দেয়। আমার মনে হয় শেষ পর্যন্ত এই আঘাত ও সামলে উঠতে পারে নি। কিন্তু জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত ও ভারতীয় কম্যুনিষ্ট পার্টির সমর্থক ছিল। নারায়ণ কখনো মার্ক্সবাদী কম্যুনিষ্ট পার্টির সমর্থক হয় নি।’

ভবিষ্যতে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের পুণ্যঙ্গ জীবনী রচনাকালে এবং তাঁর সাহিত্য-কৃতির বিচারে শেখর গঙ্গোপাধ্যায়ের স্মৃতিচারণা এবং ধারণা সহায়তা করবে জেনেই এই দীর্ঘ উদ্ধৃতি অপরিহার্য মনে হয়েছে। কৈশোরে নিজের দাদার মতো বিপ্লবীদের আরও অনেক দাদার সম্মান পেয়েছেন নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়। যাদের বর্ণনা পাওয়া যাবে ‘তিমির তীর্থ’ (১৯৪৪), ‘স্বর্ণসীতা’ (১৯৪৬), ‘মন্ডমুখ’ (১৯৪৫), ‘বৈতালিক’ (১৯৪৮) এবং বিশেষভাবে ‘শিলারূপ’ (১৯৪৯) উপন্যাসে। তবে অল্প বয়সে বিপ্লবীদের গোপন রহস্যময় কার্যকলাপ, সহিংস বিপ্লবের আদর্শ, আত্মোৎসর্গের উন্মাদনা যতটা অভিভূত করে, ততটা বিচারবোধ বা সমাজ বাস্তবতার পরিচয় দেয় কিনা তা নিয়ে প্রশ্ন উঠতে পারে। বিশেষত প্রত্যেক যুগের মতোই তিরিশের দশকেও রাজনীতি ক্ষেত্রে স্ববিয়োগী অনেকগুণি ধারা-উপধারা মিলেমিশে একত্র অবস্থান করেছে। বিপ্লবী তরুণের পক্ষে গান্ধীজীর আইনঅমান্য আন্দোলনে যোগ দেওয়া যেমন অসম্ভব ছিল না, তেমনি কৃষিজীবী ও শ্রমজীবী মানুষের দুঃখ দূর করার জন্য সাম্যবাদী চিন্তাচেষ্টায় উদ্বুদ্ধ হওয়াও অপ্রত্যাশিত ছিল না। তবে সব কিছু

মদ্রোই-কাজ করেছে এক ধরনের রোমান্টিক আত্মপ্রসারের আকাঙ্ক্ষা। প্রথম উপন্যাস 'তিমির তীথে' একদিকে ঝড়ের বর্ণনা—'ঝড় আসিল এবং বাহিয়া গেল। ভাঙিয়া-চুরিয়া যাওয়াটাই সম্পূর্ণ স্বাভাবিক।... বাহারা আলোকের সম্মুখে দাঁড়াইতে চাইয়াছিল, জীবনের সূর্য্যোদয়-সম্ভাবনায় বাহারা বেদ-মন্ত্র উচ্চারণ করিবার প্রয়াস পাইয়াছিল, তাহারা তিরোহিত হইল অন্ধকারের পটভূমিকায়।' অন্যদিকে ঝড়ের ঝেয়ার সেই চিরন্তন জিজ্ঞাসা—'ধারা কি এমনিই চলিবে—অনন্তকাল ধরিয়া, যুগ-যুগ, কাল-মহাকাল ধরিয়া? ঝড়ের যে ডঙ্কা বাজিল, তাহার আহ্বানে কোথাও কি সাড়া জাগিল না? মানুষ এতকাল ধরিয়া সুন্দরের যে তপস্যা করিয়াছে, এমনি করি'শাই কি তাহা চিরন্তনের চক্রাবর্তে' বলীন হইয়া যাইবে?' এ যেন রবীন্দ্রনাথের কবিতারই গদ্যভাষ্য—'রাতির তপস্যা সে কি আনিবে না দিন? / নিদারুণ দঃখরাতে / মৃত্যুঘাতে / মানুষ চূর্ণিল যবে নিজ মর্ত্যসীমা / তখন দিবে না দেখা দেবতার অমর মহিমা?' কিন্তু প্রতিধ্বনি এখানে ধ্বনিকে ব্যঙ্গ করেছে কি না, এ প্রশ্নও জাগতে পারে উপন্যাস-পাঠকের মনে।

১৯৪২ সালে জলপাইগুড়িতে আনন্দচন্দ্র কলেজে অধ্যাপনাকালেই নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় প্রগতি সাহিত্যাদোলনে যোগ দিয়েছেন। এই সময় কলকাতায় ফ্যাসিস্ট-বিরোধী লেখক ও শিল্পী সংঘের প্রতিষ্ঠা, আর তার কয়েকমাস পরে ব্রিটিশ সরকারের বিরুদ্ধে ভারতছাড়া আন্দোলনের সূচনা। ৪২-এর আগস্ট আন্দোলনের সময় কম্যুনিষ্ট পার্টির ভূমিকা নিয়ে যে প্রশ্ন ওঠে, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়কে তা কিভাবে ভাবিয়েছে জানা যায় না। 'মন্দমুখর' উপন্যাসের কাহিনী শুরুর হয়েছে ১৯৪২-এর ১২ আগস্ট। 'নির্যাতন ও কারাবাস যার বিদ্রোহী প্রাণকে অবদমিত করতে পারেনি, সেই অক্লান্ত দেশকর্মী' মেজদা শ্রীশেখরনাথ গঙ্গোপাধ্যায়কে' উপন্যাসটি উৎসর্গ করা হয়েছে। আমরা জানি শেখরনাথ সে সময় কম্যুনিষ্ট পার্টিতে যোগ দিয়েছেন, এবং ৪২-এর আন্দোলনের সঙ্গে তাঁর কোনও যোগ ছিল বলে মনে হয় না। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় সম্ভবত জলপাইগুড়িতে বসে আন্দোলনের উত্তাপ-উত্তেজনা অনুভব করেছেন, কিন্তু তাঁর ভূমিকা দর্শকের ভূমিকা। ফলে 'মন্দমুখর' রিপোর্টার্জ হিসাবে মূল্যবান হলেও উপন্যাস হিসাবে দানা বাঁধে নি। 'তিমির তীথে'র মতো এখানেও ভাবীকালের ইঙ্গিতের মধ্যে কাহিনীর সমাপ্তি—'ভাতারমারীর মাঠে, মরা দিঘির উঁচু পাড়ি আর টিলার নিচে এক সংগ্রামের রক্তাক্ত স্বাক্ষর রয়ে গেল। জ্বলে-বাওয়া গ্রাম আর মরা-মানুষের ভাঙা পাঁজরে যে কাহিনী প্রচ্ছন্ন রইল তা উদ্ধার করবে আগত-কালের প্রজ্ঞাভ্রুক, স্বাধীন-ভারতের ঐতিহাসিক। এখানে তা লেখবার অধিকার নেই। যাদের সামনে পথ ছিল না, যারা শূন্য নতুন সূর্যের আলোতেই প্রাণ পেয়েছিল, তাদের বুলেটবোধা বৃকের রক্তের ছাপ আর পুড়ে-বাওয়া ঘরের কালো কালো খুঁটিগুলি দিক-নির্দেশক হয়ে রইল আগামীকালের সৈনিকের জন্যে। রাতির তপস্যা দিন আনবেই—এ বাণী কবির নয়, দার্শনিকের নয়, মৃত্যুঞ্জয়ী মানুষেরই।' অবশ্য ইতিমধ্যে পরিবর্তন কিছু ঘটেছে, 'শান্ত-নিশ্চল-নিরুদ্ভিগ্ন ভারতবর্ষ', মন্দ-পরশরের



ভারতবর্ষকে বর্ধি আর রক্ষা করা সম্ভব নয়। আগস্ট বিপ্লবের মধ্যেই যেন লুকিয়ে আছে আরও বড়ো বিপ্লবের সম্ভাবনা, আর কম্যুনিস্টদের মধ্যে কেউ কেউ সেইভাবেই দেখেছিলেন এই বিস্ফোরণকে—‘যা হারিয়েছ, যা ত্যাগ করেছ—যতখানি রক্ত দিয়েছ—তার ঋণ একদিন শোধ করবেন বিশ্বের ভাস্করী। কিন্তু ভুল করোঁছিলে ভাই—বিপথে গিয়েছিলে। আত্মসংহত হও—প্রকৃতিসংহত হও। বিপ্লবের প্রদীপকে নিবিয়ো না—বৃক্কের রক্ত দিয়ে জ্বালিয়ে রাখো—ঐক্যবন্ধ হও—শক্তি অর্জন করো। আকস্মিক আত্মঘাতী বিস্ফোরণ নয়—গণসংগ্রামের জন্য প্রস্তুত হও।’

কাকে বলে ভুল, আর কোনটা বিপথ—তা কে জানে! ‘শিলালিপি’র রঞ্জন যখন যুগান্তর পার্টিতে যোগ দেয় তখন তার মনে হয়েছে, ‘উনিশশো তিরিশ সালের অহিংস সত্যগ্রহ পরাক্রমের একটা কুণ্ঠিত অঙ্গছায়া—ঐ ছায়াটাকে দূর না করা পর্যন্ত শান্তি নেই, বিশ্রামও নেই।’ দাদাদের কণ্ঠে ধ্বনিত হয়েছে পরম প্রত্যয়ের সুর, ‘আমাদের এই যুগান্তর পার্টি’। মানিকতলা বোমার মামলার ইতিহাস পড়েছ তো? সৈদনের সেই বিচারের সঙ্গে সঙ্গেই তা শেষ হয়ে যায় নি। অরবিন্দ, বারীন্দ, উল্লাসকর, ক্ষুদীরাম, কানাই, সত্যেন, বাবা যতীনের পার্টি’। সে মরতে পারে না, আমরা তাকে বাঁচিয়ে রেখেছি, যতদিন স্বাধীনতার যুদ্ধ শেষ না হয় ততদিন বাঁচিয়ে রাখবই।’ কিন্তু মাত্র তিন বছর (১৯৩০-৩২), তারপরই নিজেদের মধ্যে বিরোধ, অনৈক্য—পথ আর বিপথ, ঠিক আর ভুল নিয়ে ঝগড়া। এ শৃঙ্খল যুগান্তর আর অনুশীলন দলের বিরোধ নয়, আরও গভীরে ছড়িয়ে গেছে তার শিকড়—‘দেশবাসী যে সমস্ত বিদ্রোহের কল্পনা ছিল নেতাদের, যে প্রত্যাশা ছিল ভারতবর্ষের প্রতিটি প্রান্তে চট্টগ্রামের মতো অগ্নিষষ্ঠ জাগিয়ে রাতারাতি ইংরেজের শাসন পুড়িয়ে ভস্ম করে দেওয়া—সে আশাকে এখন মরীচিকা মনে হয়, মনে হয় তা আকাশকুসুমের চেয়ে বেশি নয়। এ হয় না, এ হতে পারে না।’ কেন, তাও রঞ্জনের অজানা নেই—‘অবাধ নেই দলাদলির। প্রত্যেকেই সত্যিকারের দেশপ্রেমিক, প্রত্যেকেই কাজে নেমেছে প্রাণের ভেতর আগুন জ্বেলে, নিজের সর্বস্ববিসর্জনের সংকল্প করে। কিন্তু এই মৃত্যুঞ্জয়, এই নিভীক মানুষ্যদলো কেন নিজেদের মস্ত করতে পারে না দলাদলির ক্ষুদ্রতা থেকে? পরে রঞ্জন জেনেছে, শৃঙ্খল এই দুটো দলই নয়—আরো আট-দশটা দল-উপদল আছে এবং পরস্পর সম্পর্কে তাদের বিদ্বেষ আর সন্দেহের যেন অন্ত নেই। শৃঙ্খল তাই নয়। সংগঠন একটু জোর বেঁধেছে কিংবা হাতে দুটো একটা অস্ত্র এসেছে—তাহলেই আর যেন বীরদের লোভ সামলাতে পারে না তারা। অকারণে দুটো-চারটে মানুষকে হত্যা করে বসে এবং সেই প্রত্যক্ষ ফলে সমস্ত প্রতিষ্ঠানটাই ভেঙেচুরে তহনহ হয়ে যায়।’ হয়তো এই আত্মজিজ্ঞাসাই রঞ্জনের মধ্যে গভীরতর স্বার্থ সমাজজিজ্ঞাসা জাগাতে পারতো, অন্তত ‘লালমাটি’র মধ্যে সে সম্ভাবনা ছিল। কিন্তু কোনও কিছুরই ভিতরে প্রবেশ না করে উপর থেকে দেখার পরিণাম এক ধরনের ভাবলুতা, যার নির্দেশন মিলেছে ‘তিমির তীর্থে’ মসলমান সমাজের ক্ষেপে ওঠার চিত্রের মধ্যে, আর মন্সি সাহেবের থর থর ধরে কাঁপা উদাত্তকণ্ঠের ভাষণে, ‘মানুষকে যারা মানুষের বিরুদ্ধে ভুল বোঝায়, অনৈক্য

পরামর্শে যারা নিজেদের বৃদ্ধে ছুরি মারতে চায়, আল্লা তাদের কোনোদিন দয়া করেন না।' আবার 'লালমাটি'তে চাক্কিশের দশকে আলিমুদ্দিন মাস্টারও সেই একই ভাবে বলে ওঠেন, 'ধর্মের নাম নিয়ে শয়তানি বরদাস্ত করা যাবে না।.....হিন্দু হোক মুসলমান হোক পণ্ডিত হোক মৌলবিই হোক —শয়তান আর অত্যাচারীর জায়গা নয় পাকিস্তান। আজাদী রসুলের নাম নিয়ে আমরা গড়বো আজাদী দুনীয়া—সমস্ত শঠ-বশ্টকদের নিকাশ করবো সেখান থেকে।' কিন্তু কেমন করে? শৃঙ্খল উদাস্ত আহদানই কি যথেষ্ট? কংগ্রেস বা মুসলিম লীগকে নিয়ে বিপ্লবী দলের তেমন কোনও চিন্তা ছিল না, কিন্তু চাক্কিশের দশকের রঞ্জন যখন কৃষাগ সমিতির কাজ করছে তখন দেশের রাজনৈতিক অবস্থার পরিবর্তন ঘটেছে।

কৈশোরের রঞ্জন যখন রূশ বিপ্লবের কাহিনী পড়েছে ( 'নতুন নেতার হাতে গড়া একটা দেশ।...সমস্ত মানুষের রাষ্ট্র, তোমার আমার চাষার শ্রমিকের সকলের গড়া রাষ্ট্র।' ) তখন অভিভূত হলেও দেশ থেকে ইংরেজ তাড়ানোই তার বা বেগুদার প্রাথমিক কাজ মনে হয়েছে। কারাবাসকালে বা কারামুক্তির পর বিপ্লবীদের মধ্যে অনেকেই আদর্শচ্যুত হয়েছে, তার বিশদ বিবরণ আছে 'শিলালিপি'তে। 'বৈতালিক' উপন্যাসের 'ঘটনাকাল ১৯৩৪ সাল। যখন বাংলার বিপ্লব আন্দোলনের সমাপ্তি-যুগ আর গণ-আন্দোলন আসবার মুখে।' বিপ্লবী অতুল মজুমদারের কাজ শেষ হয়েছে, চামারহাটির মন্দিরদের ছেলে তরুণ যোগেন বা প্রবীণ মানীলোক মহিন্দর রুইদাস সেই কাজের ভার নিয়েছে, আলকাপের গায়কের কণ্ঠরোধ করা বৃদ্ধি আর সম্ভব নয় 'মহাজন রক্তচোষা/জমিদার ফেঁস মনসা' দারোগা সে লাটের ছাওয়াল/মোদের হৈল কাল।' কিন্তু এখনও যেন সব ব্যাপারটা অস্পষ্ট, যোগেন চরিত্রটির প্রতি লেখকের বিশেষ পক্ষপাত থাকা সত্ত্বেও তার রাজনৈতিক চেতনা মহিন্দর রুইদাস বা হারানোর থেকে খুব বেশি পরিণত নয়।<sup>২</sup>

'বৈতালিক'র অনেক পরে 'মহানন্দা' ( আশাদেবীর অনুমান ১৯৫৫ সালে ধারা-বাহিকভাবে প্রকাশিত )। 'মহানন্দা'র নায়ক নীতীশ একদা বিপ্লবী দলের নির্দেশে ডাকার্ভ করে দীর্ঘ বারো বছর কারাবাসের পর গ্রামে ফিরেছে। বিপ্লবী তরুণদের মধ্যে অনেকেই ইতিমধ্যে রাজনৈতিক জীবন ত্যাগ করেছে, যেমন খগেন—'এ পথ খগেনের ছিল না, এর সংস্কার স্বাভাবিক ছিল না ওর রক্তের ভেতরে। সেই বিশেষ বয়সে কৈশোরের একটা উন্মাদনা প্রতিদিনের পরিচয়ে আকীর্ণ রৌদ্রোজ্জ্বল পথটার সীমা ছাড়িয়ে একটা অনিশ্চিতের রহস্য রোমাঞ্চিত অন্ধকারে কাঁপ দিয়ে পড়বার নেশা খগেনকে সোঁদন ডাক দিয়েছিল। ছেলেবেলার অনেক মোহ, অনেক মানসিক বিলাসের মতো এটাও যথানিয়মে একদিন খগেনকে মুক্তি দিয়েছে—বিশেষ করে তিন বছরের জেল খেটে আসাটা ভালো করেই জ্ঞানবৃক্ষের ফল খাইয়েছে ওকে।' কিংবা 'রাজবন্দী প্রকাশ নয়, ব্যাংকের কেরানি, নীল খামে বোকে চিঠি লেখা প্রকাশ দস্ত' যে আজ 'লাল-বিপ্লবীদের উৎপাতে প্রায় ঝালাপালা' হয়ে উঠেছে—এটাই যেন স্বাভাবিক পরিণাম। আসলে বিপ্লবপন্থা সম্বন্ধে প্রাক্তন বিপ্লবীদের মনে প্রবল জেগেছে; শৃঙ্খল

‘মহানন্দা’র নয়, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের পরিণত বয়সের একাধিক উপন্যাসে শোনা যাবে বিপ্লবীদের আত্মসমালোচনা—‘জৈলে বসে যা পড়াশুনো করেছে তাতে অবশ্য এটা বদ্বোছে যে আগেকার মতে চলে আর এখন লাভ নেই, তিনটে সাহেবকে সাবাড় করে আরো তেরিশটাকে ডেকে আনা হবে মাত্র। তাতে না মেলে দেশের সহানুভূতি, না পাওয়া যায় সহায়তা। সুতরাং বেশ বড় করে আরম্ভ করা দরকার। সমস্ত মানুষের হাতে হাতিয়ার তুলে দেওয়া চাই, তিনটে রিভলভার আর দুটো পিস্তলের কাজ নয়।’ তাহলে কি শরৎচন্দ্রের ‘পল্লীসমাজে’র রমেশের মতো গ্রামোন্নয়ন বা গ্রামসংস্কারের দায়িত্ব গ্রহণ করবে নীতীশ? কিন্তু স্কুলের ছাত্র ফেডারেশনের সেক্রেটারি অলকার মত্ন দিয়ে এই ধরনের কাজের সমালোচনা সম্ভবত নতুন রাজনৈতিক চেতনায় উদ্ভূত লেখকের নিজেরই বক্তব্য—‘ভারতবর্ষকে বাদ দিয়ে যোধপুর [গ্রাম] স্বাধীন হতে পারবে না। চিল্লিশ কোটি মানুষের হিসাব না রেখে তিন হাজার মানুষের ভেতরে বিপ্লব অসম্ভব। যে কাজের ভেতর দিয়ে জৈলে গিয়েছিলেন আপনারা, তার পরিণতিও তো চোখেই দেখেছেন। বিপ্লবের পেছনে অনেকখানি সংগঠন চাই, অনেক বড় আয়োজন চাই। সব সমস্যার মূল সেইখানেই আছে।’ শ্যামনগর বম্-কেন্সের হিমাংশু কম্যুনিষ্ট পার্টির কর্মী হিসাবে নীতীশকে যখন তাদের দলে যোগ দিতে আহ্বান জানায় তখন প্রাথমিক দ্বিধা সত্ত্বেও শেষ পর্যন্ত শ্রমিক আন্দোলনের সামিল হয়ে নীতীশ আহত হয়। তার মত্নে শুনতে পাই, ‘তোমাদেরই দলে নেমে এলাম। কতদূর চলতে পারবো জানি না, হয়তো পার্থক্যও থেকে যাবে দৃষ্টিভঙ্গির। কিন্তু সেটা বড় নয়। লড়াই যখন শুরু হয়ে গেছে তখন ভবিষ্যৎ ভারতে শাসনতন্ত্র কী হবে, তা নিয়ে ভাবনা না করে পথে নেমে পড়াই সবচেয়ে বেশি দরকার।’ কিন্তু ‘নেমে’ আসার প্রশ্ন ওঠে কেন, আর দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য নিয়ে, ভাবনা না করে পথে নেমে পড়া কম্যুনিষ্ট পার্টির কর্মীর কাছে প্রত্যাশিত কি না তাও বলা মুশকিল। বিশেষত পাশে যখন আছে অলকা—‘অলকার প্রবল একটা আগ্রহ জাগছে নীতীশের মাথাটা কোলের কাছে টেনে নিতে—কপালের উপর আঙুল বুলিয়ে পরম যত্ন আর একাগ্রতায় তার সমস্ত যন্ত্রণা মুছে দিতে।’

বিপ্লবী আন্দোলনে যোগ দেওয়ার মধ্যে এক ধরনের তাৎক্ষণিক ভাবোত্তেজনা, রোমান্টিক আদর্শবাদ কাজ করেছিল। কম্যুনিষ্ট পার্টিতে যোগ দেওয়ার মধ্যেও কি সেই একই ধরনের আদর্শবাদ কাজ করেছিল? অবশ্য যেখানে বুদ্ধি-বিচার কাজ করে, মার্ক্সবাদের তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে পথের সন্ধান মেলে, সেখানেও স্ববিরোধিতা আছে, মধ্যবিস্তরসুলভ পিছুটান অনেক সময়েই ভাববাদী দর্শনের মধ্যে নৈতিক সমর্থন খোঁজে। ‘নির্জন শিখরে’র (১৯৬৮) অধ্যাপক দেবনাথ ভট্টাচার্য বালক বয়সে বিপ্লবীদের সিদ্ধার্থের সঙ্গে বন্ধুত্ব সত্ত্বেও তার সঙ্গে মত ও পথের মিল নেই বলে দূরে সরে গেছেন, তিরিশ সালের সত্যাগ্রহের ডাকও অগ্রাহ্য করেছেন, আর আজ মার্ক্সবাদকেও গ্রহণ করতে পারছেন না। ছেলে বারীন যখন বলে ‘বাবা, তোমার মার্ক্স পড়া উচিত।’ তখন তাঁর মনে হয়, ‘মার্ক্স? ফয়েরবাখ—হেগেল

পৰ্বন্ত আমার আপত্তি নেই, কিন্তু মার্কস ? দর্শন কি শুধু অর্থনীতির ক্ষেত্রেই বাঁধা ? তার বিস্তার নেই—প্রয়োজনের সীমা ছাড়িয়ে কোথাও জ্যোতির্ময় শ্রুতি নেই তার ? তাহলে তো মিল-ইউমকে আমি দার্শনিক বলে স্বীকার করতুম ।’

কিন্তু আসল আপত্তি মার্কসবাদে নয় । বরং বারীন যখন রাজনীতির পথ ছেড়ে আখের গোছানোর কাজে ‘ম্যানেজ’ করার নীতি গ্রহণ করেছে তখন অধ্যাপক-পিজার ফ্রোভের অন্ত থাকে না—‘আমি ওদের রাজনীতি মানি নি । আমি বারীনের মতো মার্কসিজমকেই মানুষের শেষ আদর্শ বলে বিশ্বাস করতে পারি নি । কিন্তু ওর বন্ধুদের মধ্যেই কি দেখি নি—কাকে বলে ত্যাগ—কার নাম দুঃখবরণ ? কেমন করে ভুলব তার কথা—পুলিশের রাইফেলের সামনে যে বুক তুলে ধরে কলকাতার গাথে রক্তের স্বাক্ষর রেখে গেল ? কেমন করে তাকে ভুলব—ফিল্ডওয়ার্ক করে করে যে স্বাধীন যক্ষ্মায় ভুগছে,—হয়তো বাঁচবে, হয়তো বাঁচবে না ? কেমন করে তাদের অস্বীকার করবো—যারা ক্যারিয়ারের সব স্বপ্ন চোখ থেকে মুছে ফেলে তিল-তিল আয় দিয়ে গড়ে তুলছে আন্দোলন—ঘুরছে গ্রামের কাদাভরা দুর্গম পথে গাথে, কারখানা আর বস্তির আটকানো আবহাওয়ায়—যাদের চোখে আর এক ভবিষ্যৎ নতুন অবদুগোধের মতো উদ্ভাসিত হয়ে উঠছে ? তাদের বিদ্রোহ করলো বারীন ?’

মার্কসবাদীদের মতো, বিপ্লবী আন্দোলনকে ‘ওগুলো সব পোলিটিক্যাল অ্যাডভেঞ্চারিজম’ বলতে পাবেন না দেবনাথ, আবার তিরিশের সত্যগ্রহ বা বিদ্রোহের রক্তের পথে নামতেও পারেন না অন্যান্য সহকর্মীদের সঙ্গে । অথচ এর নিষ্ঠা বা বিরোধিতা বা সমালোচনাও পারেন না সহ্য করতে । মধ্যবিস্তার এই আত্মসংকট দক্ষতার সঙ্গে উপন্যাসে চিত্রিত, কিন্তু এরই মধ্যে উপন্যাসিকের বিশ্বাস তথা জীবনদর্শনের ভিত্তিও নড়ে যায়—‘আমি রাজনীতির কাছাকাছি অনেকবার এসেছি । [কিন্তু] আমি রাজনীতি করতে পারি নি, আবার চারতের মধ্যে তা ছিল না । ভীর্ণতা ? হতে পারে । আমার যেখানে শান্ত মৌন, তার [অর্থনীতির] ছাত্র বারীনের । সেখানে উদ্ভত কোলাহল—কলকারখানার আওয়াজ—মিছিলের শ্লোগান । দর্শনের জন্য নির্জন শিখর, পোলিটিক্যাল ইকনমির জন্যে মন্দিরত সমুদ্র ।’ নির্জন শিখরেই অবস্থান, অথচ তার জন্য তীব্র যন্ত্রণাবোধ । ফ্রোবেরের সঙ্গে তুলনাও কি তাই শেষ পর্বন্ত গ্রাহ্য ? নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ভাবতে ভালো লাগে, ‘আমরা সেই ফরাসি লেখক গুস্তাভ ফ্রোব্যারের মতো—যখন সমস্ত দেশটা যুদ্ধের আগুন আর পরাজয়ের অপমানে পুড়েখাক হয়ে যাচ্ছে, তখন নিজের খিওঁরি জগতে—অনাবশ্যক ভাবনার গজদন্ত-মিনারে স্থির-স্থির হয়ে বসে থাকি । ভূষন্ডীর কাকই পৃথিবীর সর্বকালের সেরা দার্শনিক ।’ কিন্তু তিনি ফ্রোবের-গোত্রের লেখক নন । তিনি মতো শূন্য করেছিলেন মিথেইল শোলোকভকে সামনে রেখে ব্যক্তিসত্তার স্বাতন্ত্র্য মুছে ফেলে সমগ্র মানবতাকে স্পর্শ করতে । আর তাই সমকালীন রাজনৈতিক আবেগজনক পিছনে রেখে অন্তর্মুখী আত্মবিবেচনের, হয়তো আত্মরতির অবলম্বন সহজ ছিল না তার পক্ষে ।

আমরা জানি ভারতবর্ষে কম্যুনিষ্ট পার্টির অন্তর্কলহ কিভাবে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়কে বিচলিত বিমূঢ় করেছে—‘কম্যুনিষ্ট পার্টি’ স্বধাবিভক্ত হওয়ার সময় দেখেছি তাঁর বন্ধুশ্রাব্যতা মূখ্য। এটা তাঁর কাছে রাজনীতিক সংকট তো ছিলই, ব্যক্তিগত সংকটও ছিল। কারণ উভয় পক্ষেই তাঁর ঘনিষ্ঠ বন্ধুরা ছিলেন,। দু’দিকের দুই বিপরীতমুখী টানে তিনি দীর্ণ হতেন।’ (চিত্তরঞ্জন ঘোষ, ‘পড়শী’, পরিচয়, অগ্রহায়ণ ১৩৭৭, পৃ. ৪৪৬)। তারপর ১৯৬৭-৬৮ সালের সেই উদ্ভাল দিনগুলি, যখন তরুণ কম্যুনিষ্টরা সন্ধান করেছে নতুন পথের। কিন্তু সেই জন্যই কি ‘ভূতীয় নয়নের’ (১৩৭৬) ভূপেশের মতো লেখককে বলতে হবে—‘সতেরো বছরের বিশ্বাস যদি একদিন হঠাৎ দেউলে হয়ে যায়, তাহলে দাঁড়াবারও আর জায়গা থাকে না।’ কোনও সন্দেহ নেই ১৯৬২ সালে ভারত-চীন যুদ্ধ কম্যুনিষ্ট পার্টির মধ্যে একই সঙ্গে নীতিগত এবং স্বার্থগত বিরোধ প্রকট করে তোলে, যার পরিণাম ১৯৬৪ সালে ভারতীয় কম্যুনিষ্ট পার্টি ও মার্কসবাদী কম্যুনিষ্ট পার্টির স্বতন্ত্র অস্তিত্ব ঘোষণা। শেখর গঙ্গোপাধ্যায় যদিও জানিয়েছেন, ‘জীবনের শেষদিন পর্যন্ত ৬ ভারতীয় কম্যুনিষ্ট পার্টির সমর্থক ছিল। নারায়ণ কখনো মার্কসবাদী কম্যুনিষ্ট পার্টির সমর্থক হয় নি।’ কিন্তু ‘সমর্থক’ শব্দের তাৎপর্য আমাদের কাছে খুব স্পষ্ট নয়। কলেজে দীর্ঘদিনের সহকর্মী সত্যেন্দ্রনাথ চক্রবর্তীর বক্তব্য এদিক থেকে অনেক বেশি তাৎপর্যপূর্ণ, ‘নারায়ণবাবুর রাজনীতি-জিজ্ঞাসা ছিল। সমাজতন্ত্রে তিনি বিশ্বাসী ছিলেন। কমিউনিষ্ট পার্টির তিনি ছিলেন সমর্থক-সমালোচক। পার্টিম্যান হলে যে গোড়ামি ও মতান্বেষণ প্রায়ই প্রগল্ভ হয়ে ওঠে, ভিত্তিতে গদগদ হয়ে কমিউনিষ্ট আন্দোলনের বিচ্যুতি ও বিকৃতিতেও সমর্থনের প্রবণতা দেখা দেয়, পার্টিম্যান না হওয়ায় নারায়ণবাবুর তা ছিল না। স্বাধীনচিন্তা অনেকখানি বজায় রাখতে পেরেছিলেন। এতে আমাদের লাভও হয়েছিল।’ (‘নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় স্মরণে’, কথাসাহিত্য, অগ্রহায়ণ ১৩৭৭, পৃ. ৫০৪)। অবশ্য সবটুকু ‘লাভ’ কি না বলা কঠিন। সমালোচনা, বিশেষত আত্মসমালোচনার প্রয়োজন আছে। কিন্তু কম্যুনিষ্ট পার্টির সমালোচনা করতে গিয়ে তা যদি মার্কসিজম বা কম্যুনিজমের প্রতি অনাস্থায় পরিণত হয় তাহলে সমালোচনাও সেখানে মূল্যহীন হয়ে পড়ে। ভূপেশের বন্ধুশ্রাব্যতা ও কোন্ড বন্ধুতে পারি না তানয়—‘তারপর ঘুলিয়ে উঠলো রাজনীতির আকাশ। ইন্দো-চায়না বর্ডার ক্র্যাশ্। দেখতে দেখতে অশোভন বিগ্রী রূপ নিল। হিমালয়ের অলান তুষারকলুষিত হলো মানবের রক্তে—‘হিন্দী-চীনা ভাই ভাই’ কলঙ্কিত হ’বে গেল ঘাষায়, কটুভাষণে, রাইফেল-মর্টার-বোমার শব্দে। ১১৮দিন যারা পাশাপাশি দাঁড়িয়েছি—তারা এক মুহূর্তে এগুঁর বাঁধৎসতম শত্রু হয়ে উঠলুম। দু’দিন আগেও যাদের একান্ত আপনার বলে জেনেছি—কটুতম অর্থ-সত্য, অসত্য আর কুৎসার বিষ ছড়িয়ে তাদের আমরা দুঃ-দুরান্তে সরিয়ে দিলুম। যে-মানুষটা এতদিন তিলে তিলে রক্ত দিয়েছে—চূড়ান্ত দুঃখবরণ করেছে, তাকে অসংকোচে বলতে পারলুম ‘স্পাই’! যে-নেতার কথায় দু’দিন আগে পুন্ডলিশের রাইফেলের সামনে প্রাণ দিতে পারতুম—তারদিকে আঙুল বাড়িয়ে স্পষ্ট গলায় ঘোষণা করলুম : ষ্ট্রেটার—পুন্ডলিসের ইনকমার!’ কিন্তু শব্দ এই জন্যই কি নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়কে এককাল পরে এই রকম চড়া গলায় ঘোষণা করতে হলো—

“আমি পেশায় অধ্যাপক, সুতরাং একটা স্বাভাবিক কৌতূহলেই আরো দশটি জিনিসের সঙ্গে কমিউনিজম সম্পর্কেও কিছু পড়াশুনো করেছি— কিন্তু তা নিতান্তই সামান্য ; এই আদর্শের কর্মসম্পাদিত্বের সঙ্গেও আমার কোনো যোগ নেই। অতএব কমিউনিষ্ট লেখক হওয়ার গৌরব বা অগৌরব যাই বলুন—আমার পক্ষে তা অর্জন করা সম্ভব হয় নি।

দেশের শূভাশুভের পরিপ্রেক্ষিতে তার প্রয়োগফলের উপরেই যে কোনো মতবাদকে আমি বিচার করি। আজ দেখছি, কমিউনিজম চৈনিক পররাজ্যলোলুপতা, বিশ্বাসঘাতকতা এবং ভূতীয় বিশ্ববদ্ব্যপ্তির বিবাক্ত বীজে পরিণত হয়েছে। এই কমিউনিজম আমার শত্রু, সমস্ত মানবতার শত্রু। আমার লেখায় তার বিরুদ্ধে যিকার সহস্রকণ্ঠে ফেটে পড়ুক।” (‘শিল্পীর স্বাধীনতা’)

এ কথা থেকে কি মনে হয় না যে, কমিউনিজম সম্বন্ধে আগ্রহ-আকর্ষণের (‘একটা স্বাভাবিক কৌতূহল’) মধ্যে কোথাও একটা সাময়িক উত্তেজনা কাজ করেছে, যা বয়সের সঙ্গে সঙ্গে স্তিমিত? অবশ্য এর মধ্যে ভুল বোঝার ব্যাপারও থাকতে পারে, বিশেষত ভারতবর্ষে কমিউনিষ্ট পার্টির কার্যকলাপ অনেক সময়েই কমিউনিষ্ট বুদ্ধিজীবীর পক্ষে মেনে নেওয়া সহজ হয় নি (প্রসঙ্গত মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের কথা মনে পড়বে)। ১৯৬৭ সালে যুক্তফ্রন্ট সরকার গঠনের সময়ে এক ধরনের সুবিধাবাদী মনোভাব কমিউনিষ্টদের আচরণেও প্রকাশ পেয়েছে, যার প্রক্রিয়া ও পরিণাম ঐতিহাসিকের বিচার্য। কিন্তু নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় যখন জীবনসায়াকে ‘স্রোতের সঙ্গে’<sup>৪</sup> উপন্যাস লেখেন, তখন তাঁকে ‘ডি-পোর্লিটিক্যালাইজড’ বলা যাবে কি না সন্দেহ (‘তুলনী’, ‘মহানন্দা’র প্রকাশ), কারণ তিনি তো ‘কৃষ্ণচূড়া’র নায়ক উপন্যাসিক ক্লিফ বসু নন যে তার সম্বন্ধে ভাবা যাবে—‘এখন কোনোমতে একটা আস্তিত্ব টেনে নিয়ে চলা, তারই ফাঁকে ফাঁকে কিছু যন্ত্রণা আর খানিক বুদ্ধির আবর্ত ফেনিয়ে তোলা—এর বেশি কী আর করা যায় বাংলা দেশে? কিরণ যদি রাজনীতি করতো, যদি পলিটিক্যাল নভেল লিখতে পারতো, তাহলে অন্তত মানুষকে একটা নতুন দিগন্তের সন্ধান দিতে পারতো সে। কিন্তু সে তো পলিটিক্‌সে বিশ্বাস করে না।’ ‘রাজনীতি’ না করলেও ‘পলিটিক্‌সে’ বিশ্বাস করা যায়, আর নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের উপন্যাসে সেই বিশ্বাসের পরিচয় মেলে সবত্র। ‘এই কমিউনিজম আমার শত্রু’ হতে পারে, কিন্তু অন্য কোনও কমিউনিজমের সন্ধান চলেছে সারা জীবন।

একে কি মেঘের উপর প্রাসাদ রচনার প্রয়াস বলবো, না কি ‘ভ্রমপূতুল’ মধ্যবিত্তের শূন্য স্রোতের সঙ্গে ভেসে যাওয়া? স্বাধীনতার পর ‘ছিন্নমূল কতগুলো অগোছালো সংসারে প্রত্যেকদান ক্রোধ, ঘৃণা, আশ্রয়, প্রতিবাদ আর নৈরাজ্যচেতনা’ কি ভাবে দেখা দিয়েছে, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের তা জানা ছিল। কিন্তু ‘স্রোতের সঙ্গে’ উপন্যাসে প্রবীর বা প্রতুল যে-অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে অগ্রসর হয়েছে, তার সঙ্গে উদ্ভাস্ত-জীবনের কোনও যোগ না থাকলেও ১৯৬৭-৬৮ সালের টালমাটাল দিনগুলি স্বর্নভাষে জড়িয়ে আছে। মধ্যবিত্ত পরিবারের বেকার যুবক হয় রাজনৈতিক দলের ছক্কাঝার আশ্রয় নেয়, অথবা ওয়াগন শ্রেকারদের দলে যোগ দেয়—এমন ধারণা

এই সমস্যা উপন্যাসে ব্যাপক প্রসার লাভ করেছিল (সমরেশ বসুর কয়েকটি উপন্যাসের কথা মনে পড়বে)। এর ব্যাখ্যা ছিল এই রকম—‘আসলে বাতাসটাই কালো হয়ে যাচ্ছে। কারো নিস্তার নেই। বস্তুতে এপিডেমিক লাগলে পাশের প্রাসাদের সব জানালা-দরজা বন্ধ করে দিয়েও ব্যাক্টেরিয়াকে ঠেকানো যায় না!’ কিন্তু বামপন্থী নেতারাও যুক্তফ্রন্টকে ব্যাক্টেরিয়ার আক্রমণ থেকে বাঁচাতে পারলেন না? এ কথা অবশ্যই সত্য যে, ‘সময়ের চেহারাটা বস্তু ভাড়াভাড়ি বদলে যাচ্ছে। সমস্যাগুলো নিষ্ঠুর আর বাস্তব হয়ে উঠছে, তাই কঠিন হয়ে যাচ্ছে সব, পথ জটিল হচ্ছে—যারা নেতৃত্ব নিচ্ছে তারাও সমস্যাটা মূঠোর মধ্যে ধরে রাখতে পারছে না।’ কিন্তু তাই বলে ‘একটা বছরও বত্রিশ পয়শ্বের উপর স্টিক্ করতে পারলো না। কী কৈফিয়ৎ দেব লোকের কাছে?’ আসলে ‘যখন মনে হয়েছিল সমাজতন্ত্রবাদী শান্তিগুলো সব এক হয়েছে, হাতে হাত মিলিয়ে, পথের নিশ্চিত করে নিয়ে এগিয়ে চলেছে, তখন চাকাটা ঠিক উল্টো দিকে ঘুরতে আরম্ভ করলো। শ্রমিকের সংহতি ভাঙছে, কৃষক কৃষকের বিরুদ্ধে হানাহানিতে নেমেছে : ছাত্র, মধ্যবিত্তের সংগ্রামী শান্তি এ ওর বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়িয়েছে। লেনিনের শিক্ষার কোথায় মেলে, অত্যন্ত আজকের এই বামপন্থী আন্দোলনের নেতৃত্ব! প্রত্যেকেরই উত্তর অতি সহজ এবং সোচ্চার। আমরাই মাত্র নিভেজাল বিশুদ্ধ বিপ্লবী। বাকি সবাই প্রতিক্রিয়াশীল, খনতন্ত্র এবং সাম্রাজ্যবাদের ছদ্মবেশী গদুপুত্র। সুতরাং হাতে-কলমে এবং মূখে পরস্পরের মূণ্ডপাতাই বিপ্লবকে এগিয়ে আনবার রাজপথ—অটো বান্!’ এতো শৃঙ্খল প্রবীরের কথা নয়, নাবাঘণ গঙ্গোপাধ্যায় নিজেই যেন ক্ষোভে যন্ত্রণায় অস্থির হয়ে বলে ওঠেন ‘চীন আর সোভিয়েটের মধ্যে নীতিগত প্রগ্রে মতভেদ দেখা দিতে পারে তাই বলে আমাদের স্বার্থও বদলে গেল? Of the entire people, against the enemy of the entire people—এই সেই একতার নমুনা কোন্ পাকে ঘুরছে বিপ্লবের চাকা?’ ‘মুখ্য এবং উপমুখ্যমন্ত্রী প্রকাশ্য কোন্দলে গলা চড়াচ্ছেন—কী রমণীয় যুক্তফ্রন্টের চেহারা? ওদিকে আর এক নেতা দিনক্ষণ গুণে ঘোষণা করছেন এই নীতিত্বের বারোটা বাজবে। খাসা চলছে। আর শ্রমিক ঝরাচ্ছে শ্রমিকের রক্ত, কৃষক কৃষকদের ঘরে আগুন দিচ্ছে। আমরা দাযী নই—ওরা। ওরা কাবা? প্রতিবিপ্লবী? তাহাড়া আর কী আলাদা পার্টি যখন!’

মনে হয়, ক্রমশ এক ধবনের হতাশা নৈরাশ্য গ্রাস করছে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়কে, পলিটিক্যাল বিশ্বাস আর রক্ষা করতে পারছেন না, নৈরাজ্যবাদী মনোভাবও প্রচ্ছন্ন থাকছে না। লেখক নিজে যেন স্বগতোক্তি করেন বারবার, প্রয়োজনে-অপ্রয়োজনে যোগ করেন একেবারেই নিজের উপলব্ধি—‘আমি জানতুম—এ যে হবেই আমি জানতুম। যদিও কতগুলো অস্পষ্ট ইন্ডিওলজি বস্তুতো ধবে, কিছু দলীয় নেতার জেদ আর অহংকারের কোঁদলে তোমরা ভেঙে গেলে, আমি সেদিনই জানতুম। ওঁরা তোমাদের বিশ্বাস করেছিল, তাকিরেছিল তোমাদের মুখের দিকে, কিন্তু তাদের দিকে তাকাও নি। এক-চক্ষু হীরণের মতো চেয়ে থেকেই দলের দিকে, পুজো দিয়েছে তাকাও নি। এক-চক্ষু হীরণের মতো চেয়ে থেকেই দলের দিকে, পুজো দিয়েছে নিজেদের অহমিকার পায়ে। এখন তার দাম শোধ করতে হবে কড়ায়-গন্ডায়। তোমাদের সেই ভুলের খণ মোটাতে গিয়েই আনন্দরা অন্ধের মতো কাঁপ দিয়েছে স্রোতে। বীরের এ

রক্তশ্রোত মাতার এ অশ্রুধারা ।’ বাংলা দেশে জন্মে ডুল করেছেন রবীন্দ্রনাথ, তাঁর কথাগুলোকে অসংলগ্ন প্রলাপের মতো মনে হয় এ-দেশে। কোনো বিশ্বের ভাষ্যকারীর ঘরে এত আত্মরক্ত সঞ্চার নেই যে নির্বাসিততার দেনা শূণ্যে দেবেন তোমাদের ।”

আনন্দরা নিয়েছে সশস্ত্র শ্রেণীসংগ্রামের পথ—তারা জানে ‘পার্লামেন্টারি পলিটিক্সে কিছু হবে না—এগুলি সব ভাঁওতা ।’ কলকাতার পথে পথে দেওয়াল লিখন দেখা দেয়—‘নকশালবাড়ির লাল আগুন দিকে দিকে ছড়িয়ে দাও । শ্রীকাকুলম জিন্দাবাদ ।’—‘রোদে লেখাগুলো ক্রোধের মতো জ্বলছে । দেশ । অনেক ঋণ জমে উঠেছিল, অনেক দুঃখের ভেতর দিয়ে শোখ করার পালা । সোঁদিন আসছে—আসবেই । কিন্তু কী হবে সেই ঋণশোধের চেহারাটা ? কাদের সঙ্গে হিসেব-নিকেশ ? কি ভাবে ?’ এই জিজ্ঞাসা জাগে উপন্যাসিকেরও মনে । কিন্তু একদা বিপ্লবীদের সঙ্গে যে একাত্মতা ঘটেছিল, একালে আনন্দের সঙ্গে তা ঘটে না । নানা প্রশ্ন জাগে মনে—‘তোমরা চীনের পথ সামনে রেখেছ, কিন্তু লং মার্চের দেশকালের সঙ্গে আকাশ-পাতাল তফাৎ ঘটে গেছে এখন । এই ভারতবর্ষের ক’ ইঞ্চি জমি আছে যেখানে মৃত্যুশব্দ গড়বে তোমরা ? ইন্ডিয়ান আর্মি চিরায়তের সেই অসন্তুষ্ট বিশৃঙ্খল বাহিনী নয় যে রাইফেল কাঁধে করে তোমাদের সংগ্রামের শরিক হবে । ম্যাকাডাম রোড—হেলিকোপ্টার—সাঁজোয়া গাড়ি—মর্ডার মিলিশিয়া—কতক্ষণ দাঁড়াতে পারবে সামনে ? ...যেখানে থেকে থেকে সাম্প্রদায়িকতার নাড়িতে টংকার বেজে ওঠে, গুপ্তধন পাবার আশায় এখনো লোকে নরবলি দেয়, গো-হত্যা বন্ধ নিয়ে দিল্লিতে সব চাইতে বড় আন্দোলন ফেটে পড়ে আর সাধুরা নেয় তার নেতৃত্ব, সেখানে কিছু বিক্ষুব্ধ ছাত্র আর বণ্ডিত কৃষক কতদূর পর্যন্ত এগোবে বিপ্লবের রাস্তায় ? রাইফেলই শক্তির উৎস । কিন্তু কটা রাইফেল যোগাড় করতে পারবে তোমরা ? আর বাকি সম্বল কি তীর-ধনুক ? এবং তাই দিয়ে মোকাবিলা করবে ট্যাককে, মেশিন গানকে, বোমারুকে ? ...এখানে তোমাদের ঘরে ঘরে শব্দ দেখা দেবে । তারা সবাই ট্রেটর নয়, কিন্তু তাদের অন্য মত আছে, অন্য আদর্শ আছে । ভারতবর্ষের দক্ষিণপন্থী শক্তির চেহারা বাংলা আর কেরল থেকে—অন্ধ্রের কটি অঞ্চল থেকে—তোমরা অনুমানও করতে পারবে না । শেষ পর্যন্ত সেই শক্তির চূড়ান্ত রূপ যখন শিক্ষিত সেনাবাহিনীর পাশে এসে দাঁড়াবে—তখনকার অবস্থা ভাবতে পারো ? ভারতবর্ষে ইন্দোনেশিয়ার অবস্থা তৈরি হোক, তাই কি তোমরা চাও ? ...পার্লামেন্টারি ডিমোক্রাসি ভেঙে ফেলতে চাও ? চমৎকার কথা । কিন্তু তার পরের অধ্যায়টা কী জানো ? বীভৎস এক সিভিল ওয়ার । তাতে জমিদারী—পার্জিবাদী—সাম্প্রদায়িকতাবাদী সব এক সঙ্গে হাত মেলাবে । তার শেষ ফল : নৃশংসতম নরহত্যার পালা শেষ হয়ে পাকা ফ্যাসিজমের রাজত্ব ।’ এসব প্রশ্ন বা আশঙ্কার যে কোনও উত্তর নেই তা নয়, আনন্দ বা মুকুল উত্তরও দিয়েছে । কিন্তু তবু সংশয় দূর হতে চায় না । ‘তৃতীয়া নয়নের ভূপেশের মতোই পুরানো কমিউনিস্টদের মনে হয়—‘ছেলেগুলোর চোখ জ্বলজ্বল করছে, যেন হাতের মতোয় এক-একটা বজ্র আঁকড়ে ধরেছে, এই রকম মনে হলো আমার । আনতে পারে—এদের মতো ছেলেরাই বিপ্লব আনতে পারে, ঘুরিয়ে দিতে পারে ইতিহাসের ঢাকা । তবু আমার যুক্তি ওদের মানতে চাইল না । যেন বড় ভাড়াভাড়ি এগিয়ে যেতে চাইছে—যেন বিজ্ঞানসম্মত কয়েকটা ধাপ এক-



একটা লাফ দিয়ে পেরিয়ে যেতে চাইছে। জানি, ভারতবর্ষের অধিকাংশ কৃষকই আজ ভূমিহীন আর সর্বস্বহারা—শোষণের সেই বিকট বীভৎস চেহারা পূর্বে বাংলাতেই তো আমি কী নিদারুণভাবে প্রত্যক্ষ করেছি, তবু সেই সাধারণ তত্ত্বশিক্ষকটা—ভারতবর্ষের কৃষক কি এখনো তার প্রপার্টি ইনস্টিটিউটে ভুলে গিয়ে রোভোলিউশনের ভ্যানগার্ড হতে পারে? হতে পারে আজ ভূমিহীন কৃষক আর বাণিজ্য-শ্রমিকের ক্রোধে কোনো পার্থক্য নেই, কিন্তু কৃষকের মধ্যে সেই সর্বাত্মক সংহতির কতখানি আয়োজন হয়েছে? অন্য কোনো দেশের নীতি কি এখানে সম্পূর্ণ প্রযোজ্য—সব মাটির পজিটিভ কন্সিডারেশন কি এক? সেই একই ধরনের নিজের কাছে প্রণয়ের পর প্রশ্ন। আর শেষ পর্যন্ত নির্মম স্বীকারোক্তি—‘কিংবা আমারই ভুল। আমারই সাহস নেই। আমিই অভ্যস্ত ভাবনার জাল ছিঁড়ে বোঁরিয়ে আসতে পারছি না। বিচার ইতিহাসই করুক। আমি পারছি না।’ ‘শিল্পীর স্বাধীনতা’ লেখার এই হলো পটভূমি। এখন তাঁকে বলতে হয়—

“যে-কোনো রাজনীতিক মতবাদের প্রত্যক্ষ প্রয়োগফল এবং দেশের প্রসঙ্গে তার শূভাশুভের প্রেক্ষিতেই মাত্র তাকে গ্রহণ বা বর্জন করবো। মানুষের জন্যই রাজনীতি, রাজনীতির জন্য মানুষ নয়। যেখানে দেখবো দেশের কল্যাণ, দেখবো শূভচেতনা—তাকে সানন্দে স্বীকার করবো। নিছক মতবাদের রুদ্ধ-প্রাচীরে শিল্প-ব্যক্তিত্বকে আমি বিসর্জন দিতে প্রস্তুত নই।”  
(‘শিল্পীর স্বাধীনতা’)

‘নির্জর্ন শিখর’ের নায়কের সঙ্গে এখানেই লেখকের একাত্মতা—দেবনাথ ভট্টাচার্যের মুখে যে কথা শুনিসে কথা নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ও বলতে পারতেন, ‘মত মিলুক আর নাই মিলুক, মানুষের যেখানে মহত্ব, সেখানে স্বীকার করতে আমার বাধে না। সেখানে মতের ওপরের দীপিত চরিত্রটাকেই আমি দেখি।’

। দুই ।

কিন্তু ‘শিল্প-ব্যক্তিত্ব’ নিয়ে প্র. থেকেই যাব। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় স্বদেশকে ভালোবাসতেন, মানুষের মহত্বের প্রতি তাঁর অপারিসীম শ্রদ্ধা। কিন্তু শূদ্ধ্যমাত্র আবেগ-সম্বল সেই ভালোবাসা ও শ্রদ্ধার সাহায্যে মহৎ উপন্যাস লেখা কি সম্ভব? আমরা যে উপন্যাসগুলি নিয়ে আলোচনা করছি, সেগুলির মধ্যে লেখকের অভিজ্ঞতার প্রকাশ-প্রতিফলন বিশেষভাবে লক্ষণীয়। অবশ্য অভিজ্ঞতার বর্ণন বলতে শূদ্ধ্য নিজের জীবনের ঘটনাবলীর বিবরণ নয়, নিজের কালকে ধরার কথাই বলা হচ্ছে। শতাব্দীর দ্বিতীয় দশক থেকে ১৯৭০ সাল—এই কালপারিধির মধ্যে তিনি অনেক কিছু দেখেছেন, কিন্তু শূদ্ধ্য সেইটুকু দেখা নয়, আরও বড় পটভূমিতে তিনি দেখতে চেয়েছেন বাংলা দেশকে—‘আমি বাঙালী আর ভারতবাসীর কথা লিখবো লিখবো তাদের দুঃখের কাহিনী, বেদনার রূপ, সংগ্রামের ইতিহাস।’ (‘শিল্পীর স্বাধীনতা’ )। এদিক থেকে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের সৃষ্টির একটা বড় অংশ ঐতিহাসিক উপন্যাসের নিদর্শন। প্রথম যৌবনে তিনি যখন ‘উপনিবেশ’ (১৯৪৪-৪৬) লেখেন, তখন তিনি দেখতে চেয়েছেন কেমন করে ‘উপনিবেশের বর্বর যৌবন পূর্ণতার, প্রবীণতার পথে

আগাইয়া চলিয়াছে।' আসলে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের বিশ্বাস, মানুষই কেবল ইতিহাস রচনা করে না, ইতিহাসও মানুষ রচনা করে—ইতিহাস রচনা করিয়াছে মানুষকে। ঘূমের দেশ এই ভারতবর্ষ। শক আসিল, হুন আসিল, গ্রীক আসিল, মুসলমান আসিল—কুম্ভকর্ণের মাটিতে পা দিশা তিন দিনের বেশি কেউ তাহাদের জাগিয়া থাকিতে পারিল না! পতু'গীজেরাই বা সে নিয়মের ব্যতিক্রম করিবে কি করিয়া? বর্তমানের সূর্যও তো একদিন আস্তে আস্তে নামিবে, সৌর্য ইতিহাসের এই ক্ষুধা যে তাহাকেও গ্রাস করিবে না—এমন ভবিষ্যৎবাণী আজ কে করিবে?' তবে ভবিষ্যৎবাণীর মধ্যেই উপন্যাসের সমাপ্তি 'সৌর্য হয়তো দূরে নয়—সৌর্য এখন হইতেই নিজেকে প্রকাশ করিবে বাংলার গণশক্তি বাংলার প্রচণ্ড ও বিপুল প্রাণশক্তি। সে ইতিহাস—দৈনন্দিন, সে ইতিহাস—ধারাবাহিক। তাহার সমাপ্তি নাই।' উপন্যাসে পতু'গীজ বংশোদ্ভূত কয়েকটি নরনারী স্থান পেলেও, উপন্যাসটি পতু'গীজদের উপনিবেশ স্থাপনের ইতিহাস নয়। বরং সমকালের পটভূমিতে (১৯০২-৪২) চব্বি ইসমাইলের রূপান্তরের কাহিনী বর্ণনাই লেখকের উদ্দেশ্য। চর পড়ে তেতুলিয়াব উদ্দাম করাল স্রোত মন্হর হয়ে আসে। রাজনৈতিক প্রসঙ্গ এসেছে, কিন্তু তিন খণ্ডে সম্পূর্ণ উপন্যাসে তার স্থান নগণ্য—আসলে আদিম বর্বর প্রকৃতি আর ডি-সুজা, গঞ্জালেস, মণিমোহন, হরিদাস, বলরাম—এদের নিয়েই গড়ে উঠেছে উপনিবেশের কাহিনী। লক্ষণীয়, এরা সকলেই চর ইসমাইলে আগন্তুক, এবং শেষ পর্যন্ত পালিয়ে বেঁচেছে বা বাঁচতে চেয়েছে। লেখক জানিয়েছেন, 'পটভূমি আগে সৃষ্টি হলো, তারপর এলো চরিত্র।' কিন্তু পটভূমি থেকে চরিত্র উঠে আসে নি। আর এখানেই উপন্যাসের মৌলিক দুর্বলতা। মিথাইল শোলোকভের ডন কোজাকদের সঙ্গে এখানেই মণিমোহন-হরিদাস-বলরামের পার্থক্য। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় দাবি করেছেন, 'সেখানে [শোলোকভের উপন্যাসে] ব্যক্তি-চরিত্র মুখ্য নয়, আলোড়িত-বিলোড়িত একটা বিপুল গোষ্ঠীর প্রাণ-বন্যায় ব্যক্তিসত্তার স্বাতন্ত্র্য মুছে গেছে এবং বিলিতি অকেন্দ্রের বহু বস্তুর হার্মিনির মতো বিচিত্রের অখণ্ডতা সেখানে ধ্বনিত হয়েছে সেইরকম ভাবে একটা সমগ্র মানবতাকে স্পর্শ করতে আমি প্রলুব্ধ হলাম।' কিন্তু সম্ভাবনা সত্ত্বেও সমগ্র মানবতার স্পর্শলাভে আমরা বাঁগত। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের শিল্প-ব্যক্তিত্বের একটা অংশমাত্র ধরা পড়েছে 'উপনিবেশ'।

তুলনায় 'পদসপ্তার' (১৯৪৯) 'an imaginative re-creation of a remote past' হিসাবে অনেক সার্থক উপন্যাস। মহানারটকের মহানায়ক ডি-মেলো ঐতিহাসিক চরিত্র। প্রথমে ভুল করে চাকারিয়ায় অবতরণ থেকে শুরু করে তার বন্দীত্ব, মুক্তিলাভে সাহেবউদ্দিনের ভূমিকা, ১৫৩০ সালে ডি-মেলোর দ্বিতীয়বার চট্টগ্রামে আগমন, মামুদ শাহের ক্রোধে আবার বন্দীজীবন, এবং শেষ পর্যন্ত অসহায় নবাবের পতু'গীজদের সঙ্গে সন্ধি স্থাপনের মধ্য দিয়ে বাংলাদেশে পতু'গীজদের স্থায়ীভাবে বাণিজ্যের অধিকার লাভ—সব কিছুই ঐতিহাসিক ঘটনা। এমন কি ডি-মেলোর ভাইপোকে ধর্মাত্ম গ্রাম্মণ পুরোহিতের বলিদান পর্যন্ত ইতিহাসে উল্লিখিত হয়েছে। প্রসঙ্গত এসেছে হোসেন শাহ থেকে মামুদ শাহ পর্যন্ত নবাবি বৃত্তান্ত, সাসারামের বাঘ শেরশাহের ক্ষমতাবৃদ্ধি, চাকারিয়ার নবাব খোদাবক্স খানের বিশ্বাসঘাতকতা, গোলাম আলির

ঐতিহাসিক কাব্যকলাপের কথা। পাশাপাশি আছে বাংলাদেশ ও উড়িষ্যার সামাজিক-সাংস্কৃতিক ও ধর্মীয় ইতিবৃত্তের পরিপূরক ভূমিকা। বৈষ্ণব ধর্মের প্রচার ও প্রতিষ্ঠা, চৈতন্যদেবের নীলাচলে অবস্থান ও তিরোধান, দ্বায় রামানন্দের পদ রচনা, দেবদাসীর নৃত্যগীত, উল্লেখ্য দত্তের বৈষ্ণবধর্ম গ্রন্থ—উপন্যাসের সামাজিক তাৎপর্য আরও বাড়িয়ে দিয়েছে। লেখকের মনে হয়েছিল 'ইতিহাসের এই আশ্চর্য সন্ধানলয়টি নিয়ে চর্চা করার একটা বিশিষ্ট সাংস্কৃতিক ও সামাজিক মূল্য আছে।' শব্দ সাংস্কৃতিক ও সামাজিক মূল্য সম্বন্ধে সচেতনই নয়, তাকে শিল্পরূপদানে সাফল্যই উপন্যাস-টিকে মূল্যবান করে তুলেছে।

'অমাবস্যার গান'ও ( ১৯৬৫ ) 'পদসপ্তার'র মতো ইতিহাসভিত্তিক উপন্যাস বলেই পরিচিত। কিন্তু 'উপনিবেশ'-'পদসপ্তার' থেকে এখন অনেকখানি দূরে সরে এসেছেন লেখক। রিপোর্টার্স রচনা বা উপন্যাসকে এপিক বিস্তার দান আর কাম্য নয়, হয়তো সম্ভবও নয়। রাজনৈতিক প্রসঙ্গ এখানেও নেই তা নয়, কিন্তু তা যেন নিতান্তই আরোপিত। আসলে রাজনৈতিক বিশ্বাস হারিয়েছেন লেখক। ভারতচন্দ্র রাজসভার বিদ্যকে পরিণত ( 'বিদ্যক' নামে উপন্যাসটি এই প্রসঙ্গে স্মরণীয় )। অল্ট'জদালা বা মনঃকোভ আছে সত্য, কিন্তু এক ধরনের অসহায়তাবোধই প্রবল—অধ্যাপক দেবনাথ ভট্টাচার্যের সেই ডিটার্মিনিজম। 'পদসপ্তার'র পরিণামী অংশের সঙ্গে 'অমাবস্যার গানের' অন্তিম অনুচ্ছেদটি তুলনা করলেই পার্থক্য স্পষ্ট হয়ে উঠবে।—'কিন্তু বর্মজ পড়াছিল না। সিরাজউদ্দৌলার বন্ধু, ইংরেজের শত্রু, ফরাসীদের চন্দননগর খুঁস হয়ে যাচ্ছিল ক্রাইভের কামানে। চূর্ণ হচ্ছিল ইন্দুনারায়ণ চৌধুরীর কাছারি বাড়ি, ভেঙে পড়াছিল নন্দলাল মন্দিরের চূড়া। পলাশীর যুদ্ধের বোধনমন্ত্র ছড়িয়ে পড়াছিল আমের মকুলের গণ্ডে, মাতাল বসন্তের হাওয়ায়, হাওয়ায়।'।

এরপর আর বেশিদূর এগোনো সম্ভব ছিল না। তাই বলে উপন্যাস লেখায় বিরতি ঘটে নি। নিঃসঙ্গতা, বিচ্ছিন্নতাবোধ, অন্তর্মুখিতা—ফরাসী উপন্যাসের আঙ্গিক—অনেক পরীক্ষা-নিরীক্ষা। আর তারই নিদর্শন 'নিজ'ন শিখর', 'কাচের দরজা', 'মোহনার নৌকা', 'সাঁসের আকাশ', 'তারা ফোটবার সময়' প্রভৃতি অনেক উপন্যাস। অবশ্য এর বীজ যে আগের উপন্যাসগুলির মধ্যে ছিল না তা নয় ( রোমান্স, অসিধারা, নিশিষাপন, আলোকপর্ণা, বিদিশা, পাতালকন্যা, কৃষ্ণচূড়া, এমন কি ভ্রমপুতুল এদিক থেকে ইঙ্গিতবাহী )। তবে সেখানে এক ধরনের আত্ম-সচেতনতা ব্যাপকতর সমাজচেতনার পরিচয় বহন করেছে।

মুখ্যত কবি, এবং সেই সঙ্গে গল্পকার। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের নাট্যকার পরিচয়ের কথাও বিস্মৃত হলে চলবে না। তাঁর উপন্যাসের আঙ্গিক বিচার করলে তাই সেখানে জোখে পড়ে এক ধরনের মিশ্রশিল্পের নিদর্শন। উপন্যাসের শিল্পরূপ, অবশ্য কখনই কোনও ধরাবাঁধা আদর্শ অনুসরণ করে নি। মহাকাব্যের উত্তরাধিকার বহন করে উপন্যাস তাই তখনও এপিকধর্মী, যেমন 'উপনিবেশ' বা 'পদসপ্তার'। সেখানে শব্দ পটভূমির বিস্তার নয়, পটভূত চরিত্রের অসামান্যতাও লক্ষণীয়।—'চর ইসমাইলের পটভূমি তার আদিমতার স্বর্গলিপিতে বহু চরিত্রের যন্ত্রকে একতানে বাজিয়ে তুলল।' ( উপনিবেশ )। তবে এর সঙ্গে উনিশ শতকী পাশ্চাত্য দীর্ঘকায় উপন্যাস সব সময়

তুলনীয় নয়। একালে কয়েক খণ্ড উপন্যাস লেখার রীতি আর প্রচলিত নেই। কিন্তু কাহিনীকে যেখানে একটি খণ্ড কালের ক্ষুদ্র ক্যানভাসে ধরা যাচ্ছে না, সেখানে তারাক্ষরকে 'চ'ডীম'ডপে'র পর 'পণ্ডগ্রাম' লিখতে হয়, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়কে 'শিলালিপি'র পর 'লালমাটি', যদিও তাঁর মতে 'শিলালিপি উপন্যাসের সঙ্গে লালমাটির কাহিনীগত সম্পর্ক' অত্যন্ত ক্ষীণ, শূন্য ভাবগত যোগসূত্র আছে মাত্র।' অথচ ইচ্ছা করলেও নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের পক্ষে এপিক নভেল লেখা সম্ভব ছিল না, কারণ 'পৃথিবীটা অনেক বড়'—শূন্য এই অনুভব থেকে শোলোকভের সমগ্র মানবতাকে ধরা যায় না। তাই 'উপনিবেশ' শেষ পর্যন্ত খণ্ডচিত্রের সমাবেশ—'পটভূমি আগে সৃষ্টি হলো, তারপর এল মানব'—কিন্তু উভয়ের সন্মিলনে আলোড়িত বিলোড়িত একটা বিপুল গোষ্ঠীর প্রাণবন্যায় কাহিনী জীবন লাভ করলো না।

'উপনিবেশ' হয়তো রোমাণ্ডিত কিশোর-কল্পনার ফসল। কিন্তু নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের কোনো উপন্যাসেই 'ব্যক্তি-সত্তার স্বাতন্ত্র্য' মূছে, যায় নি। বরং ব্যক্তিসত্তার স্বাতন্ত্র্যই রাজনৈতিক উপন্যাস লেখার পথে বাধা হয়ে উঠেছে। তবে তিনি যে আঙ্গিক সচেতন লেখক তাও পাঠক জেনেছে সেই প্রথম পর্বারের উপন্যাস থেকে। 'সাংকেতিকতায় সমৃদ্ধ, গতিতে ঝরঝর, ব্যঙ্গনায় ঋদ্ধ' গল্প রচনায় তিনি ছিলেন সিদ্ধহস্ত। গল্পের মালা গেঁথে তিনি উপন্যাসও লিখেছেন, যেমন 'রোমান্স', যাকে তিনি বলেছেন 'গল্পোপন্যাস'। কিন্তু কোঁক সম্ভবত নাট্যোপন্যাসের দিকে—'নিশিষান' তাই কাহিনীর সূচনায় দেখি নাটকের মতো চরিত্রালিপি, বা 'পাতাল কন্যা'র আরম্ভ হয় উত্তর সুবন্ধু মৌলিকের জীবনের পঞ্চদশ অধ্যায় থেকে। তবে একাক্ষমালার মতো একাধিক ছোট কাহিনীকে একত্রে পরিবেশনের ইচ্ছা থেকে 'সারগিরিক'র জন্ম হয়, যেখানে 'যে সমস্ত মানবগুলো এর মধ্যে এসেছে গেছে, তারা অনেকেই হয়তো এক একটি পরিপূর্ণ কাহিনীর ভূমিকা।' 'স্বর্ণসীতা'র আদিরূপটি ঠিক কি রকম ছিল দেখার সুযোগ পাই নি, কিন্তু দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকা থেকে জানি, 'সম্প্রতি বইটি ছায়াচিত্রে রূপান্তরিত হয়েছে। সে কারণে দ্বিতীয় সংস্করণে এর, কিছু কিছু নতুনত্ব চোখে পড়বে। ছায়াচিত্র ও উপন্যাসের প্রয়োজন এক নয়, সেই জন্যে উপন্যাসকে ব্যাহত না করে ছায়াকাহিনীর সঙ্গে এর সংযোগ রাখতে চেষ্টা করলাম। যেটুকু পার্থক্য রইল তা আপাত—স্বর্ণসীতার মূল বক্তব্যকে পরিষ্কৃত করার জন্যে চিত্র ও উপন্যাসের ক্ষেত্রগত পার্থক্য মাত্র।'।

ছায়াচিত্রের কথা মনে রেখে উপন্যাস লিখলে তার মধ্যে শূন্য নাট্যলক্ষণ নয়, কাহিনীগত সংহতি, সংলাপের গুরুত্ব, ঘটনার গতি ও চমৎকারিত্ব দেখা যাবে। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় যে কোনো কারণেই হোক, জীবনের একটি পর্বে শূন্য চিত্রনাট্য রচনা করেন নি, উপন্যাসকেও চিত্রনাট্যধর্মী করে তুলেছেন। এর ফলে সব সময় ভালো হয় নি, যেমন 'ট্রীফ' বা 'বিদুষকে-এ'। মনোবিবলনের চেষ্টা আছে, কিন্তু ব্যাপ্তির অভাবে চরিত্রের পূর্ণায়ত্ত রূপটি দৃশ্যগোচর হয় না। এগুনি হয়তো *Nouvelle* হিসাবে বিচার্য, কিন্তু নিটোল ছোটগল্প লেখার ইচ্ছা থেকে আবার খণ্ডোপন্যাস সৃষ্টি হয় না। আসলে মিশ্রশিল্পের নিদর্শন হিসাবেই হয়তো এগুনি লেখা। কিন্তু ভাবপ্রেরণার সঙ্গে শিল্পরূপের সমন্বয় না হলে কোনও উপন্যাস বিষংগোরবে প্রশংসা পেলেও শেষ পর্যন্ত অভীপ্তির কারণ হয়ে ওঠে।

অবশেষে শিল্পরূপের প্রয়োজনেই ব্যক্তি ভাবপ্রেরণার পরিবর্তন ঘটলো। অন্তত 'সম্ভার্য সুদ্র' থেকে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের উপন্যাসে টেকনিকের চমৎকারিত্ব পর্বান্তরের সূচনা করলো এমন মনে হতে থাকে। ডায়েরির ব্যবহার 'উপনিবেশে'ও দেখা গেছে, কিংবা 'কৃষ্ণচূড়ায়', কিন্তু 'তৃতীয় নয়ন' বা 'কাচের দরোজা'য় দেখা গেল আত্মোক্তিপ্রবাহ। আধুনিক পাশ্চাত্য উপন্যাসের সঙ্গে প্রথম থেকেই পার্থক্য ছিল, কিন্তু শেষের দিকে আধুনিক ফরাসী উপন্যাসের মননপ্রবাহ ও সাংকেতিকতা ক্রমশ প্রাধান্য পেয়েছে। 'নির্জন শিখর'ের নায়কের স্বগতোক্তি এই পর্বের উপন্যাসের স্বরূপ ব্যাখ্যার হয়তো সাহায্য করবে—'ছেলেবেলায় সেই পোড়ো বাড়িটার ঘরে ঘরে আমি ঘুরে বেড়াতুম, অল্প বয়সের কল্পনায় সেখানে অতীতের মানুষেরা ছায়ার মতো জেগে উঠতো, শুনতে পেতুম কারা যেন ঘোড়ায় চড়ে এল, উঠানে রোদের ভেতর শুকোচ্ছে টানা দেওয়া সোনারলি সুতো, কী সব অদ্ভুত গন্ধ আসছে—আলোয় ঝিকমিকে। আর অনেক কথা, অনেক কোলাহল, আমার চারপাশে অনেক মানুষের ছায়ার মতো আনাগোনা। আমার জীবনের সেই পিছনের দিনগুলোকেও আমি একটা পোড়ো বাড়ির মতো ভাবতে পারি। কিন্তু সবটা মিলবে না। অনেক বড় জিনিস ভুলে যাব, অসংখ্য ছোট কথারা এসে ভিড় করবে, সব চিন্তার ভিতরে হয়তো ধারাবাহিকতাও থাকবে না ; কিন্তু রেশমের কুণ্ডলার মতো স্মৃতির আবার জীবনে কল্পনা হয়ে যায় নি, তারা বাস্তবে ছিল, এখনো আছে ; কেউ কেউ ঝাপসা হয়ে গেছে, কিন্তু তাদের রেখাগুলো মিলায় নি, সেখানে আমি নতুন ছবির আদরা টেনে রঙ বুলোতে পারব না।' হয়তো এই ভাবেই নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় নববাস্তবতার দিকে এগিয়েছেন, অনেক পরীক্ষানিরীক্ষা—শিল্প ও জীবন নিয়ে পরীক্ষা। কিন্তু হঠাৎ স্বখন সব কিছুর অবসান ঘটলো তখন একথা মনে হতেই পারে, যা তাঁর দেওয়ার ছিল তা তিনি দিতে পারলেন না। 'রচনাবলী'র প্রথম খণ্ডের সূচনায় 'আমার কথা'র শেষ বাক্যটি হলো—'আমি মনে করি আমার শ্রেষ্ঠ বই এখনো লেখা হয় নি।' নিজের কথা আজও সম্পূর্ণ করে বলা হয় নি—কবে যে হবে তাও জানি না।' এখানে 'শ্রেষ্ঠ' শব্দের অর্থ 'সর্বপ্রধান নয়, —উত্তম বা উৎকৃষ্ট। আত্মজিজ্ঞাসা লেখক যে উৎকর্ষের সন্ধান করেন, তা মেলে নি। আর তার কারণ সাহিত্যাদর্শের মধ্যোই সন্ধান করা যেতে পারে : সেখানেই নিজের সঙ্গে যুদ্ধ—শেষ পর্যন্ত পালিয়ে বাঁচা, অথবা স্বেচ্ছামৃত্যু বরণ।

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের উপন্যাসের সংখ্যা নিতান্ত কম নয়, তার মধ্যে কোনগুলি কালোস্তীর্ণ, আর কোনগুলি ইতিমধ্যে বা অনতিপরে বিস্মৃতির সামগ্রী—তা নিশ্চয় করে এখনই বলা সম্ভব নয়। তবে ঝেড়েবেছে তার মধ্য থেকে শিল্প-ব্যক্তিত্বের পরিচয়বাহী উপন্যাসগুলি আলাদা করে নেওয়া দরকার। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের মৃত্যুর পর কুড়ি বছর প্রায় কাটলো, কিন্তু এখনও তাঁর উপন্যাস নিয়ে ভালোমতো আলোচনা শূন্য হয় নি। নানাভাবে সে আলোচনা হবে, আর আলোচনার প্রয়োজনেই যদি নতুন করে তাঁর উপন্যাসগুলি আমরা পড়ে দেখি, তাহলে সম্পূর্ণ নিরাশ হবো এমন মনে করার কারণ নেই। আপাততঃ সেই আলোচনার সুপ্রাপ্ত করা গেল, কোনও মত প্রতিক্রিয়ার আগ্রহ নেই, অনুরাগী একজন পাঠকের প্রতিক্রিয়া প্রকাশের উদ্দেশ্যে ॥

অধিকাংশ উপন্যাসের পাঠ মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স প্রাঃ লিঃ প্রকাশিত বারো খণ্ড 'নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় : রচনাবলী' (১৩৮৬-৯৫) থেকে নেওয়া হয়েছে। বিভিন্ন সংস্করণের পাঠ ও পাঠান্তর মিলিয়ে দেখার সুযোগ পাই নি।

১. প্রবন্ধলেখককে খ্রীস্টশলীল জানা ৯ জুলাই ১৯৮৯ তারিখের চিঠিতে জানিয়েছেন, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় 'ছিলেন বন্ধু হিসেবে। আমাদের তথাকথিত বাঙালী সমাজের তিনি একজন ভাবুক মানুষ, পার্টির সংস্কৃতিশাখার কর্মীরা তাঁর সঙ্গে যোগাযোগ রেখে চলতই। পার্টির প্রয়োজনেই এর দরকার ছিল।'

২. দ্র নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, 'স্মৃতির চোখে সৃষ্টি', কথাসাহিত্য, জ্যৈষ্ঠ ১৩৬৭।

৩. তুলনীয় "দাদারা কেউ কেউ গীতার মধ্যে তালিয়ে গেলেন! কেউ কেউ বা বন্ধলেন 'অহিংসা পরমো ধর্ম'—বন্দরের সূতো দিয়েই স্বাধীনতা ধরবার ফাঁদ পাততে হবে—রক্তপাতের মৃত্যুতাই হলো সব ব্যর্থতার কারণ। আর এক দল তখনো চূড়ান্ত উগ্রপন্থী, তাঁরা পিংলের মতো সিপাহী-ব্যারাকে বিদ্রোহ ছড়াবেন, আর একবার চেষ্টা করবেন 'ম্যাডেরিক' জাহাজকে আমদানি করতে।

"কয়েকজন আবার জেলেই পার্টিয়ে বসলেন গৃহস্থালী। মাসোহারার মোটা টাকায় তাঁরা জীবনের অতৃপ্ত ভোগাকাঙ্ক্ষা মেটাবার সাধনায় উঠলেন তৎপর হয়ে। প্লো, পাউডার, সেন্ট, সিস্কের পাজ্জাবিতো আছেই—দশ আঙুলে দশ-দশটা আংটিও কারু কারু শোভা পেতে লাগলো। তাঁদের দিন কাটতো সিস্কের পাজ্জাব পাট করতে, ঘর্মাক্ত দেহে গ্লেরজিকডের জুতো পালিশ করতে। রাজনীতির চাইতে মুরগির কাটলেট সংক্রান্ত আলোচনাটাই তাঁরা পছন্দ করতেন বেশি।

"শুধু সমস্ত মন যেন কালো হবে গেছে অশূচিতার গ্লানিতে। স্বাদের অলিম্পিক মশালের শিখার মতো অনিবার্ণ বলে বিশ্বাস হয়েছিল, দেখা গেল তারা শুধু হাউই—খানিকটা ছাইয়ের কালো পিণ্ড ছাড়া কিছুই তাদের অবশিষ্ট নেই।

"এবারের কাজ আলাদা, পথও আলাদা। বাংলা দেশে ফিরে গিয়ে সেই পথই ধরবো আমরা। মধ্যবিত্ত বিপ্লব-বিলাসে আর ক্ষাপ্যামির হাউই ওড়াবো না, প্রাণবন্ত করে তুলবো ঘুমন্ত অগ্নিশবকে।"—'শিলালিপি', দ্বিতীয় অধ্যায়।

৪. 'স্রোতের সঙ্গে' উপন্যাস সম্বন্ধে 'রচনাবলী'র দ্বাদশ খণ্ডে জানানো হয়েছে 'স্রোতের সঙ্গে উপন্যাসটি প্রথম প্রকাশিত ১৯৭৯ সালের এপ্রিল মাসে। প্রকাশক—মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স প্রাঃ লিঃ। উপন্যাসটি লেখকের তিরোবানের পর প্রকাশিত হয়। প্রচ্ছদপট শ্রীগোতম রায় অঙ্কিত। উৎসর্গপত্র নেই। দ্বিতীয় মূদ্রণের গ্রন্থ থেকে রচনাবলীর পাঠ গৃহীত হয়েছে।' নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের মৃত্যু হয় ১৯৭০ সালের ৮ নভেম্বর। 'স্রোতের সঙ্গে' উপন্যাসটি তিনি সম্পূর্ণ করে যেতে পারেন নি, উপন্যাসের শেষাংশ সম্ভবত আশা দেবীর রচনা (২৮ এবং ৩১ পরিচ্ছেদে 'সব জনশ্রমের বর্ষায়ান জননেতা হেমন্ত বসুর হত্যার কথা বলা হয়েছে। হেমন্ত বসু নিহত হন ১৯৭১ সালের ২৩ ফেব্রুয়ারি)। কিন্তু 'রচনাবলী'র ভূমিকা বা গ্রন্থপরিচয় অংশে কোথাও সম্পাদকেরা জানানোর প্রয়োজন মনে করেন নি, উপন্যাসের কতটুকু অংশ নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের লেখা এবং কোন্ অংশ অন্য কারও সংযোজন।

## কল্পরূপ চরিত্র

### সন্তোষকুমার ঘোষ : আত্মজিজ্ঞাসায় উন্মুগ্ন শিল্পী

[ এক ]

সন্তোষকুমার ঘোষ নামটির সঙ্গে আমরা যেভাবে পরিচিত, তাঁর লেখার সঙ্গে ঠিক তেমন ভাবে পরিচিত নই। অথচ শেষ চিল্লিশ ও পঞ্চাশের দশক জুড়ে, এমনকি ষাটেরদশকের প্রথমার্ধেও, তিনি বাংলা কথাসাহিত্যের অন্যতম প্রধান পুরোধিত ছিলেন। তাঁর প্রথম প্রকাশিত উপন্যাস 'কিন্দু গোয়ালার গিল' (১৯৫০) ও শেষ প্রধান উপন্যাস 'শেষ নমস্কার : খ্রীচরণেশ্বর মাকে'র মধ্যে ব্যবধান বিশাল কুড়ি বছরের। উপন্যাস দুটির, চারিত্রিক ও আঙ্গিকগত পরিবর্তন বোধ হয় বয়সের ওই ব্যবধানকেও ছাপিয়ে যায়। কল্পিত ওই পরিবর্তন ও বিবর্তনই তাঁর লেখক তথা ব্যক্তিসত্তার মূল সঙ্গারী সূত্র।

এই নিম্নত পরিবর্তনের তাগিদ ও নেশা তাঁকে সমকালের চোখে ক্রমশঃ সুন্দর করে তুলেছে : আয়ত্বাধীন জনপ্রিয়তার সস্তা মোহকে নেহাৎ খেলনার মতই ছুঁড়ে ফেলেছেন তিনি। অন্তর্নিহিত জট ও জটিলতা শাখা-প্রশাখা বিস্তার করে অগম্য না হলেও দুর্গম করে তুলেছে তাঁর শিল্পমমনকে, কাহিনীর ক্ষেত্রকে, ভাষাকে, চরিত্রের বিকাশ পথকে। অথচ প্রাপ্ত জনপ্রিয়তার খাদে আটকে না-থেকে সময়ের ঢেউয়ের তালে তালে নেচে নেচে এগিয়ে যাওয়ায় তাঁর দুঃম'র আগ্রহ কোনও কালেই গেল না। বোধহয় একটু ভুল বললাম। সময়ের স্রোতে না-ভেসে তিনি বরাবরই একটু এগিয়ে থাকতে চেয়েছেন। সব সময়ই তিনি আগামীকালের মনের কথাকার, কখনোই আজকের শিল্পী নন। ফলে যতটা তার লেখার ভবিষ্যৎ ও সম্ভাবনা, ততখানি নগদপ্রাপ্তি ঘটে নি। লেখক হিসাবে এই তার প্রাপ্তি, এই তাঁর পুরস্কার।

[ দুই ]

জনগণেশের কাছে তুলনায় কম পরিচিত এই লেখকের সাহিত্য আলোচনার আগে তাই তাঁর ব্যক্তি ও শিল্প-জীবনের প্রধান চুম্বকগুলি পাঠকের সামনে তুলে ধরতে চাই।

জন্ম : ৯.৯.১৯২০।

মৃত্যু : ২৬.২.১৯৮৫।

জন্মস্থান : রাজবাড়ি, করিমপুর, বাংলা দেশ।

বাবা / মা : সুরেশচন্দ্র ঘোষ, সফল বালা ঘোষ।

শিক্ষা : কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের স্নাতক।

পেশা : সাংবাদিকতা। প্রথম জীবনে 'যুগান্তর', 'প্রত্যহ', 'জয়হিন্দ', 'মণি' 'নিউজ',

'নেশন', 'স্টেটসম্যান' প্রভৃতি পত্রিকায় কাজ করার পর ১৯৫১ সনে দিল্লির

‘হিন্দুস্থান স্ট্যান্ডার্ডে’ যোগ দেন। ১৯৫৮ সনে কলকাতার ‘আনন্দবাজারে’ বার্তা-সম্পাদক হয়ে আসেন। পরে ‘আনন্দবাজার’ ও ‘হিন্দুস্থান স্ট্যান্ডার্ডে’র সংযুক্ত সম্পাদক ও শেষে ‘আনন্দবাজারে’র বঙ্গ সম্পাদক হন।

বিদেশযাত্রা : ১৯৫৭-বর্মী ও পূর্ব ইউরোপ, ১৯৬০-ইংল্যান্ড, ১৯৬১-জার্মানি, ১৯৬৪-ইংল্যান্ড ও পশ্চিম ইউরোপ, ১৯৬৫-জাপান, ইংল্যান্ড, ১৯৬৬-আমেরিকা, ১৯৬৮-থাইল্যান্ড, সিঙ্গাপুর, ১৯৭২-রাশিয়া, ১৯৮২-আমেরিকা, ইংল্যান্ড, জাপান, ইংকং।

প্রথম সাহিত্যচর্চা : ‘মিলন সংঘ’, ‘কল্যাণ সংঘ’ প্রভৃতি সাংস্কৃতিক সংস্থায় সুভাষ মুরখোপাধ্যায়, হেমন্ত মুরখোপাধ্যায় প্রমুখের সঙ্গে বন্ধুত্ব ও সাহিত্যচর্চা। জগৎ দাসের সঙ্গে যৌথভাবে ‘ভগ্নাংশ’ নামক গল্পগ্রন্থ প্রকাশ, যার সমালোচনা করতে গিয়ে অব্যাপক হীরেন মুরখোপাধ্যায় ‘স্টেটসম্যান’ পত্রিকায় সন্তোষকুমারের ছোট গল্পের বিষয়ে উদ্ধৃতিসহ প্রশংসা করেন।

#### গ্রন্থপঞ্জী : উপন্যাস

- ১। কিন্নু গোয়ালার গলি (১৯৫০, ডি, এম, লাইব্রেরী)
- ২। নানা রঙের দিন (১৩৫৯, ক্যালকাটা বুক ক্লাব)
- ৩। মোমের পুতুল (১৩৬১, বেঙ্গল পাবলিশার্স)। এটি পরে দে'জ পাবলিশিং ‘সুখার শহর’ নামে প্রকাশ করে।
- ৪। মুরখের রেখা (১৩৬৬, দ্বিবেণী)
- ৫। রেগড়, তোমার মন (মিত্র ও ঘোষ)
- ৬। ফুলের নামে নাম (এভারেস্ট)
- ৭। জল দাও (১৯৬৭, আনন্দ পাবলিশার্স)
- ৮। স্বয়ং নায়ক (১৩৭৬, গ্রন্থপ্রকাশ)
- ৯। শেষ নমস্কার : শ্রীচরণেশ্বর মাকে (১৩৭৮, দে'জ)
- ১০। সময়, আমার সময় (১৩৭৯, আনন্দ পাবলিশার্স)
- ১১। ফুল নদী পাখি (১৯৭৬, রামায়ণী)
- ১২। নিশীথ রাতে (‘চতুরঙ্গ’ প্রকাশিত, অগ্রাহিত)
- ১৩। আমার প্রিয় সখী (১৩৭৬, ক্যালকাটা পাবলিশার্স)

#### বন্ধু গল্প :

- ১। দ্বিনয়ন (১৩৭৬, মিত্র ও ঘোষ)
- ২। দূরের নদী (১৩৮৪, দে'জ পাবলিশিং)
- ৩। সেই পাখি (১৩৮৪, বিশ্ববাণী)

#### ছোট গল্পসংকলন :

- ১। প্রের্ষ গল্প (১৩৫৯, দীপজ্যোতি প্রকাশনী)
- ২। চীনেমারিট (১৯৫৩, মিহালয়)



- ৩। শব্দসারি
- ৪। পারাবত ( ১৩৬০, ইন্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোম্পানী )
- ৫। কড়ির ঝাঁপ ( ১৩৬৩, ক্যালকাটা বুক ক্লাব )
- ৬। পরমায়ু ( ১৩৬৪, গ্রিবেগী )
- ৭। দুই কাননের পাখি ( ১৩৬৬, কারেন্ট বুক শপ )
- ৮। চিররূপা ( ১৯৫৯, নাভানা )
- ৯। কুসুমের মাস ( ১৩৬৬, ক্লাসিক প্রেস )
- ১০। ছায়া হরণ ( ১৯৬১, সূর্য্যভ )
- ১১। বহে নদী ( ১৩৭০, গ্রন্থপ্রকাশ )
- ১২। যুবকাল ( ১৯৭৬, বিশ্ববাণী )
- ১৩। সন্ধ্যা-সকাল ( ১৯৭৯, আনন্দ পাবলিশার্স )
- ১৪। দুপুরের দিকে ( ১৯৮৩, আনন্দ পাবলিশার্স )
- ১৫। কুসুমাদপি ( ১৯৮৪, সংবাদ )
- ১৬। সমস্ত গল্প ও খণ্ড ( ১৩৮৪, ১৯৭৯, ১৯৮৩, স্বরলিপি )

#### নাটক :

- ১। অজ্ঞাতক ( ১৩৭৬, জাতীয় সাহিত্য পরিষদ )
- ২। অপার্থিব ( ১৩৭৮, মিত্র ও ঘোষ )

#### কবিতা :

- ১। কবিতার প্রায় ( ১৯৮০, দে'জ পাবলিশিং )
- ২। মিলে আসিলে ( স্বরলিপি )

#### প্রবন্ধ :

- ১। বাইরে দূরে ( ১৩৭৩, বেঙ্গল পাবলিশার্স )
- ২। বাংলাদেশ কোন পথে ( ১৯৭৩, নবপত্র )
- ৩। সোজাসুঁজি ( ১৩৭৭, দে'জ পাবলিশিং )
- ৪। রবীন্দ্রচিন্তা ( ১৩৮৫, হেমলতা প্রকাশনী )
- ৫। রবির কর ( ১৯৮৪, আনন্দ )

পুরস্কার : আনন্দ পুরস্কার ( ১৯৭১ ), বিশেষ আনন্দ পুরস্কার ( ১৯৭২ ), সাহিত্য অকাদেমী ( ১৯৭২ ) । তাইওয়ান কবিসংঘ থেকে ১৯৮৪-তে ডি. লিট্ উপাধি ।

[ জিন ]

কবিতা, নাটক, ছোটগল্প, উপন্যাস, প্রবন্ধ—সাহিত্যের প্রায় সব শাখায় নিরোক্তিত হলেও সন্তোষকুমার ছিলেন মূলত ছোটগল্প লেখক । অবশ্য বঙ্কিমচন্দ্র, শরৎচন্দ্র ও তারাণকর ছাড়া সমস্ত বাঙালি কথাসাহিত্যিক সম্বন্ধেই কথ্যে এক হিসাবে প্রযোজ্য । ছোট গল্পের বিচ্ছুরিত জ্যোতি রবীন্দ্র-উপন্যাসেও দুল্ভ ।

সন্তোষকুমারের প্রধান উপন্যাস হিসাবে ‘কিন্দু গোয়ালার গলি’, ‘নানা রঙের দিন’, ‘মোমের পুতুল’ ( বা ‘সুখার শহর’ ), ‘জল দাও’ ও ‘শেষ নমস্কার’-কে গ্রহণ করা যেতে পারে। এদের মধ্যে প্রকাশ সনের হিসাবে যদিও ‘কিন্দু গোয়ালার গলি’ অগ্রগণ্য কিন্তু লেখক লিখতে শুরু করেন ‘নানা রঙের দিন’ সর্বপ্রথম অধুনালুপ্ত ‘কালান্তর’ পত্রিকায়। পরল্পরের পিঠোপিঠি এই দুই উপন্যাস বাংলা কথাসাহিত্যের ইতিহাসে বিশেষ স্থান দখল করেছে।

তখনও উপন্যাসের মধ্যে ‘স্টোরি টেলিং’ তাঁর কাছে মুখ্য। লেখকের নিজের কথায় “ ‘নানা রঙের দিন’ মুখ্যত একটি পরিবারের কাহিনী। ঘটনাকাল এই শতকের শেষ কুড়ি ও শুরুর তিরিশের কয়েক বছর অর্থাৎ জাতীয় আন্দোলনের মধ্যাহ্ন। পরে এই আন্দোলন বিস্তৃততর হয়েছে, আপাতসফল হয়েছে, আবার অন্যরূপে প্রবেশ করেছে জনজীবনের গভীরে কিন্তু এ-উপন্যাসে সে-অধ্যায় সংযোজনের পরিসর ছিল না।

“একটি অবোধ, অর্ধবোধ কিশোর-মানসে সমসাময়িক জটিল ঘটনা রাজনৈতিক, পারিবারিক, সামাজিক যে ছাপ রাখে, সেইটুকুকে আশ্রয় করে এই গল্প গড়ে উঠেছে। সর্বত্র এই দৃষ্টিকোণ ঠিক রাখা সম্ভব হয়নি, তবে মূল সূত্রটি ঠিকই আছে, এবং সেটা প্রধানত হৃদয়বেগের।”

এই প্রতিবেদনের মধ্যে দুটি শব্দগুচ্ছ গুরুত্বপূর্ণ এক, ‘সমসাময়িক জটিল ঘটনা রাজনৈতিক, পারিবারিক, সামাজিক’ ও দুই ‘প্রধানত হৃদয়বেগের।’ সন্তোষকুমার ঘোষের কাহিনীরচনার পরিপ্রেক্ষিতে উক্ত দুটির গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা ভুলে যাবার নয়। ‘জল দাও’ ও পরবর্তী কাহিনীর চেহারা ও চরিত্র যেখানে প্রধানত ব্যক্তিকেন্দ্রিক, ব্যক্তির অন্তর্জীবনের সূক্ষ্ম জটাজালে ঘেরা ও তাদের প্রকাশ মাধ্যম যেখানে মূলত মনন-পরিশ্রুত, এই দুই উপন্যাসে কিন্তু তাব ছবি জ্বিল। ‘নানা রঙের দিন’-এর প্রারম্ভটুকু লক্ষ্য করুন :

“শুভাশীষদের বাড়ীর সামনেই মিউনিসিপ্যাল সড়ক : স্টেশন থেকে বৈকি গ্রামের দিকে চলে গেছে। ওই পথে গ্রামান্তর থেকে তরির-তরকারী, মাছ, দুধ নিয়ে হাটুরেরা আসে। তাদের ভীড় বাড়ে হাটবারে।”

বড় মাপের জীবন-কাহিনীর সূত্রপাতের জন্য দরকার হয় স্থান-কাল-পাত্রের পরিচয়ের স্পষ্ট শব্দ ভিত। এই ক্লাসিক উপন্যাসের সূত্রপাত ঘটেছে ‘কিন্দু গোয়ালার গলি’তেও।

“বাস তো সদরে নামিয়ে খালাস। তারও পর প্রায় দশ মিনিট হেঁটে তবে কিন্দু গোয়ালার গলি।

“প্রথমে পড়ে মহেশ আন্ডি ঘণ্টাট, মোটামুটি সরগরম। কেমিস্ট আছে, ড্রাগিস্ট আছে। আছে হরেকরকম্বে একটা ডিপার্টমেন্টাল স্টোর্স স্ট্রীম লঞ্চী, যার নাম ‘সর্বশুদ্ধ’।

“আরো এগিয়ে হরিমোহন মুখার্জি রোডের মোড়ে স্কুল। এই স্কুলবার্ভাউসই যা একটু পড়ানো। ফটকের ওপর অর্ধচন্দ্র কাঠের ফলকে নাম : এস. এম. এইচ. ই. স্কুল। পড়ুয়া আর পাড়ার লোক জানে এস এম. মানে হ’ল সুবাবলা মেমোরিয়াল। নামের নিচে প্রতিষ্ঠা সালেরও উল্লেখ ছিল : সেটা কালে আর জলে ধুয়ে গেছে।

“হরিমোহন মুখার্জি স্ট্রীটের চৌমাথার পর থেকে শুরু হল গঙ্গারাম বসাক স্ট্রীট।”

সতর্ক পাঠক ‘নানা রঙের দিন’-এ শব্দের বানানও লক্ষ্য করবেন : ‘শুভাশীষ’, ‘বাড়ী’। বানান সংস্কার ও ভাষার চাকচিক্যে তখনও লেখক অনামনস্ক। তাঁর সামনে গোটা জীবনের বিস্তৃত ছবি, তাকে আঁকবার জন্য দরকার বলিষ্ঠ হাতের মোটা দাগের রেখাচিত্র, তখনও সন্তোষকুমারে যা ছিল অনায়াস আয়ত্বাধীন। তার ভিতরে লক্ষ্য করা যায় প্রয়োজনমতো চড়া ও উজ্জ্বল তেলরঙ : হালকা ওয়াশের জলছাঁবির কাজ নয়।

প্রতিতুলনার জন্য ‘জল দাও’ উপন্যাসের গোড়াটিকেও হাজির করা দরকার।

“পিপাসায় এক ব্যস্তির মতো” মনে পড়ে, খবরের শিরোনামা ছিল : আর যেহেতু শব্দ সনাক্ত করা যায় নি তাই একদিন কাগজে তার ছবিও বেরুল।

“চিনতে একটু সময় লাগল, পকেট হাতড়াতে হল চশমার জন্যে।”

বেন ভেতর থেকে ধরবার চেষ্টা করছেন কাহিনীকে, ভিতরের তাড়ায় ইতিমধ্যে লেখক অন্তরের সাড়া পেয়েছেন, অগত্যা খেই ধরতে হচ্ছে পাঠকেই, সমসাময়িক বিদেশি উপন্যাসের ডোল বা আঙ্গিক সুপার ইমপোজড হচ্ছে দেশি সমাজ ও ব্যস্তির জীবন-কাহিনীতে। অর্থাৎ সোজা আঙুলে ঘি ওঠে কি না পরীক্ষা না করেই আবর্জনাবৎ পড়নো কায়দা বাদ দিয়েছেন লেখক, আঙুলে বাঁকিয়ে ধরেছেন। ফলে বৈকৈচুরে যাচ্ছে কাহিনী কথনের ভঙ্গিমা, দুমড়ে মচড়ে যাচ্ছে চেনা চেহারার আদল। এই ভঙ্গ, ভঙ্গ, জটিল মুখচ্ছবি আসলে সময়, সমাজ ও লেখকেরই, তাঁর সমকালীন পাঠক যাকে তখনও আরঙু করতে নারাজ। প্রাপ্ত জনপ্রিয়তার সেখানেই সলিল-সমাধি।

অথচ আদ্যন্ত বিশ্বস্ত থাকবেন পণ করেছেন সন্তোষকুমার। নিজের প্রতি, সময় ও সমাজের প্রতি, লেখার প্রতি, এমনকি পাঠকের প্রতি। ‘একদিন চিনে নেবে তারে’ এই ছিল তাঁর বিশ্বাস ; আজ না-হোক, তো কাল। কিন্তু ভাঙাচোরা সমাজের, অস্পষ্ট সময়ের মুখচ্ছবি মনোহর রঙে সরলীকরণের ব্যবসায় তাঁর মন নেই। কাহিনী রচনা হল তাঁর লেখকসন্ডার বাঁচার হাতিয়ার, তাকে সস্তা টিনের তরোয়ালে পরিণত করবেন কেমন করে !

সন্তোষকুমার না-পেরেছেন বিষয়ের দিক দিয়ে অলীক, রঙিন, মনোহারা সেলুলয়েডের মিথ্যা প্রেমকাহিনী লিখতে, না-চেয়েছেন আঙ্গিকের দিক দিয়ে ছোট গল্পের উজ্জ্বলত্ব তীক্ষ্ণতা ও তীব্রতাকে নষ্ট করে উপন্যাসের ‘পাক দিয়ে সন্তোষ করা’, এই দুর্নীতিতে বিশ্বাস করতে। এই কারণে জনগণের কাঙ্ক্ষিত অর্থাৎ সরলতা তাঁর গল্প ও উপন্যাসে দুলক্ষ্য।

‘কিন্তু গোয়ালার গলি’ ও ‘নানা রঙের দিন’-এ যে কাহিনীর তীব্রতা, সমাজ ও সংসারের স্পষ্ট কায়া লক্ষ্য করা যায়, বলছি, পরবর্তী উপন্যাসে তার বদলে এসেছে মননে পরিপ্লবিত ভাঙনের ছায়া। এবিষয়ে তাঁর শেষ বিখ্যাত উপন্যাস ‘শেষ নমস্কার’ (১৯৭১)-এ বলছেন “আসলে, আমার ধারণা, সব লেখকই সারা জীবন একটা লেখাই লিখতে চায়, লিখতে থাকে, ক্রমাগত চেষ্টা করে। আমিও করছি। পারিনি। ‘নানা রঙের দিন’, ‘মুখের রেখা’, ‘জল দাও’, ‘স্বয়ং নায়ক’।—মৃত বা শৃঙ্খলিত স্মৃতি গ্রন্থ, একটির পর একটি। অবশেষে আমার সেই না-পারার কাছে এই শেষ নমস্কার রেখে ছুটি নিতে চাইছি।”

তাঁর সহজাত ও স্বকীয় বিনয়, ‘শেষ নমস্কার’ এর অন্তর্বর্তী মৃত্যুবোধ-এর পরেও এই উত্তর মধ্যে যেন অনাগ্রহী পাঠকের প্রতি নিরুচ্চার অভিমানবোধও স্পষ্ট। এখানে ‘কিন্দু গোয়ালার গলি’র নাম করেন নি লেখক, তা-কি জনপ্রিয়তায় বিপুলভাবে অভিনন্দিত হয়েছিল বলে? নাকি তাতে বহিজীবনের ছবি Exirokekt নৈপুণ্যে রেখায়িত হয়েছিল বলে? কিন্তু ভুলে গেলে চলবে না যে বহু মানুষের পদধ্বনিতে গম্গম্ করলেও ওই উপন্যাসেও একটি ব্যক্তিকেন্দ্রিক দৃষ্টিসূত্র দৃলক্ষ্য নয়। তা হল প্রথম স্যাকরার চোখ, যা দিনরাতি গলির সব বাড়ির মানুষজনকে লক্ষ্য করে গেছে ও শেষ পর্যন্ত এই গলিটিকেই গল্পের প্রাণচরিত্র করে তুলেছে; খানিকটা গল্পগদ্যের ‘অতিথি’ গল্পের নদীটির মত।

‘নানা রঙের দিন’ ও ‘মুখের রেখা’র মূলত যে পটভূমিটুকি আঁকা হয়েছে তা পূর্ববাংলার, যা-কিনা সন্তোষকুমারের বাল্যস্মৃতির অভিজ্ঞতার খাঁটি থেকে চরন করা। তবে তফাৎও আছে। ‘নানা রঙের দিনে’ উদ্ভাল ও অস্থির সমাজের পৃষ্ঠভূমি স্পষ্টভাবেই হাজির হয়েছে, ‘মুখের রেখা’ সেখানে বিষয়ে, ভাবে ও ভঙ্গিতে অন্তর্মুখী।

বস্তুত ‘মুখের রেখাই’ সন্তোষবাবুর উপন্যাসের টার্নিং পয়েন্ট, যেখান থেকে সহজ ও সরল জীবনকথনের ভঙ্গিমা বস্কিম হয়ে উঠতে শুরু করেছে। আঘাচারের পিছন ফিরে তাকানোর মধ্যে পূর্বজীবনের (object) সরলতা অপেক্ষা বর্তমান-এর (দ্রষ্টার) জটিল মানসিকতাই কাহিনীকে প্রভাবিত করেছে। যা সহজ নয়, তাকে সহজভাবে দেখবেন কেমন করে, যা সরল নয়, তাকে সরলভাবে আঁকবেন কেমন করে লেখক! এখানেই তাঁর লেখক হিসাবে সত্যতা।

অনেকেই প্রশ্ন তুলবেন ‘কিন্দু গোয়ালার গলি’র (এবং অংশত ‘নানা রঙের দিন’-এর) জনপ্রিয়তা যদি এই সহজ কাহিনীকথনের জন্যই সম্ভব হয়ে থাকে এবং তার অভাবই যদি লেখকের মধ্যবর্তী উপন্যাসগুলির জনসমর্থনের বিরুদ্ধতার কারণ হয়, তবে ‘শেষ নমস্কার’ অমন প্রবলভাবে অভিনন্দিত হল কেন? ১৯৭১ (এপ্রিল) থেকে ১৯৮৭ (জানুয়ারি),—এই ১৫/১৬ বছরেই ৩০ টাকা এই দামের তুলনায় মোটা উপন্যাসের ১২ টি সংস্করণ প্রকাশিত হয়েছে। শৃঙ্খলিত পুনরুৎসাহপ্রাপ্তি তার কারণ নয়।

আমাদের মনে হয় 'শেষ নমস্কার'-এর এই জনসমর্থনের পিছনে লুকিয়ে আছে উপন্যাসিক হিসাবে সন্তোষকুমারের দ্বিতীয় টার্নিং পয়েন্ট। গল্পকথন ভঙ্গিমায় সহজতা ও মনন অপেক্ষা আবার এখানে তিনি হৃদয়ের প্রাধান্যকে স্বীকার করে নিয়েছেন। তার অন্যান্য উপন্যাসের মত স্ট্রাকচারের কলাকৌশল, জীবনদৃষ্টিজাত দর্শন রাজনীতি-সমাজনীতি প্রসঙ্গে চাপা বিদ্রুপ এখানে কখনোই কাহিনীর ডোলিটিকে নষ্ট করে নি। মাতৃপ্রেমের সজল সঙ্গরুণতার ঐতিহ্যগত বাতাবরণ তো আছেই। 'শেষ নমস্কার' যে কোন সন্তানের লেখা খোলা চিঠি। তার মাঝের কাছে। এতটাই এই ব্যক্তিগত স্বীকারোক্তিমূলক উপন্যাসের সাবজেনিক আবেদন।

### [ চার ]

আগেই বলেছি, যে-শিল্পমাধ্যমটির সঙ্গে সন্তোষকুমার ঘোষের শিল্পিসত্তা আদ্যোপান্ত জড়িত, তা ছোটগল্প। তার বোঁশির ভাগ বইয়ের মত ছোটগল্পের বইগুলিও দৃষ্টাপ্য। 'স্বরলিপি' প্রকাশিত তিন খণ্ড : 'সন্তোষকুমার ঘোষের সমস্ত গল্প-এ ২৩ × ৩ = ৬৯ টি গল্প সংকলিত হয়েছে সেখানে। মূলত তাঁর 'শ্রেষ্ঠ গল্প', 'চিনেমাটি', 'কাড়ির কাঁপ', 'শুকসারি', 'পারাবত', 'ছায়া হরিণ' প্রভৃতি প্রথম দিকের গল্পগ্রন্থ থেকেই গল্পগুলি নেওয়া। 'বহে নদী' পরবর্তী আরও অন্তত সমান সংখ্যক গল্প 'সমস্ত গল্প'-এ ধরা হয় নি, এদের অনেকগুলি আবার অগ্রাহ্যিত। তাঁর বিখ্যাত পূর্বযুগের উপন্যাসগুলির পুনর্মুদ্রণের মত এইসব (প্রায় দেড়শতাধিক) উল্লেখযোগ্য গল্পগুলির একত্র সংকলন দরকার।

তাঁর উপন্যাসের মত প্রথম পর্বের গল্পেও প্রত্যক্ষসরাসবি গল্প কথন ভঙ্গিমা পাঠকের নজর কাড়ে। তবে তাবই মধ্যে বিদ্যুতের মত চোরালোতে, গল্পের ভিতরে বয়ে গেছে। ব্যাকুলতাময় ভাষায়, চকিত উপস্থাপনা ও সমাপ্তির আঘাতে পাঠক বিস্মিত হয়েছে। এই প্রসঙ্গে 'এক সের', 'শান', 'কানাকাড়ি', 'ধাত্রী', 'বাদুঘর', 'কম্বুরামিগ', 'স্বপ্নময়ী', 'পারাবত', 'পনেরো টাকার বোঁ', 'বিষ', 'বসুধৈব', 'চীনেমাটি', 'পাখির বাসা', 'মানিক', 'প্রেমপত্র', 'গিলি', 'কান্নার মানে', 'পরমায়ু', 'দুই কাননের পাখী', 'স্ট্রেন', 'প্রতিদ্বন্দ্বী', 'ছায়াঘর', 'ঘাগ', 'ঠাকুমাঝি', 'ভেবেছিলাম', 'কোনও অসতীর কথা', 'মনসিজা', 'চিররূপা', 'শোক', 'যেবেদন', 'নকল', 'দুটি ঘর একটি নাটক' প্রভৃতি অজস্র গল্পের কথা মনে পড়ে। 'প্রশোধ' যে কোন পাঠকই এইসব গল্পের নামোচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে তার ফেলে আসা ঘোঁষন ও বাংলা সাহিত্যে ছোটগল্পের অতীত গৌরবের জন্য একসঙ্গে দীর্ঘশ্বাস ফেলবেন।

কম কথন, বহুমাত্রিক ব্যক্তানাথমণী শব্দবন্ধ ভাষার ব্যবহার, যথাসম্ভব কাঠামোগত ঐক্য ও পরিমার্জিত, এই ছিল সন্তোষকুমারের প্রথম ও মধ্যপর্বের গল্পগুলির প্রাণ :

উপযুক্ত গল্পগুলিই তার স্বাভাবিক বড় প্রমাণ। এবং যে শিথিলতা তাঁর পরবর্তী উপন্যাসগুলির ক্ষতি করেছে, গল্পে তার জুর ছাপ কখনোই পড়েনি। গল্পে শরীরে কাহিনীর অতিরিক্ত অংশের ভাব বা চরিত্রের বয়ানে না বলে লেখকের সশরীরে অবতীর্ণ

হওয়াকে তিনি মনে প্রাণে অপছন্দ করতেন। যে কারণে শেষ পর্যন্ত তার গল্প শরীরে ভস্মী ও মনে সতেজ থেকে যেতে পেরেছিল। উপন্যাস রচনায় ব্যবসায়িক প্রয়োজন ও প্রলোভন থেকে দূরে সরে শেষ পর্যন্ত ছোটগল্পের এই একলব্যের সাধনা তাঁর সমসময়ে জ্যোতির্গন্ধ নন্দী ছাড়া আর কেউই করেন নি।

জন্ম-নিয়ন্ত্রণ ভারতীয় সমাজের একটি গুরুত্বপূর্ণ সমস্যা, বিজ্ঞানী রাজনীতিবিদ, সমাজবিদ সবাই জন-বিস্ফোরণের সমস্যায় বিহ্বল। কিন্তু দরিদ্র, সাধারণ মানুষের জীবনের হাহাকার, অপ্রাপ্তি, বণ্টনা ও শূন্যতাকে কোন পাকা মাথাই বাচাই করে দেখেনি। তাঁর প্রথম ‘এক সের’ গল্পে লেখক করুণাভরে সৌদিকে তাকালেন : যৌনসুখ ভিন্ন যেখানে স্বামী-স্ত্রীর জীবনে কোন আশা বা আহ্বাদ নেই সমাজ তার স্থান রাখে নি। গল্পের শেষাংশ “পা টিপে টিপে এসেছে ডাবুয়ার। ধমকে লাভ নেই : বকে লাভ নেই। শীতের অশথের শেষ থরথর পাতাটির মতো একটি মোটে সুখের তিলক আঁকা এদের কপালে। এটুকুও গেলে বাঁচে কিসে।”

সমাজের নিম্নতম স্তরের মানুষের জন্য এই সমবেদনা ও সহ-অনুভূতি যেমন বড় মাপের শিল্পীর হৃদয়ের পরিচয় দেয়, তেমনি ব্যক্তি-সমস্যাকে কেন্দ্র করে মধ্যবিত্ত জীবনের অসহ্যতা ও তা থেকে বৃহত্তর অনুভূতির জন্ম দিতে তিনিই পারেন। এই প্রসঙ্গে ‘ঠাকুমাঝ ঝুলি’ (২য় খণ্ড সমস্ত গল্পের শেষ গল্প) গল্পটিকে গ্রহণ করা যেতে পারে। কাহিনীর বিচারে এখানে তাঁর কয়েকটি বাঁকের মন্থোন্মুখি হতে হয় পাঠককে। সত্যেন্দ্রবাবু ও নিরুপমার ভরা সংসারে মধ্যবিত্ত এই দুই নরনারীকে সহসা বিধ্ব করে এক সমস্যা। নিরুপমা মা হতে চলেছেন বুঝি। যৌবন-উত্তীর্ণ শূন্যতার মধ্যে এই সম্ভাবনা কোন আলো জ্বালে না লজ্জার অন্ধকারকেই ডেকে আনে। এই দুই বোধের অন্ত-বিস্তার পরবর্তী স্তরে দেখি যে সেই লজ্জাকর সম্ভাবনা ছিল ভুল। এই সংগে আশ্বাস ও সামাজিক লজ্জা থেকে অখ্যাতি। আবার তা থেকে জাত হতাশা ! কারণ নতুন কোন প্রাণদানের ক্ষমতা তাদের আর নেই। আবার এই হতাশা থেকে গল্পের শেষে বৃহত্তর বোধে উত্তরণ। “একটি সুখের ইতি হয়ে গেল বলে নিরুপমা একদিন কোঁদে ছিলেন, তখনও এই সুখের ঠিকানা জানতেন না। সেদিন বোঝেন নি সারাটা পরেও শূন্য আছে। যৌবনকেই একদা জীবন বলে ভুল করেছিলেন। এখন জেনেছেন জীবন যৌবনকে ছাড়িয়েও।”

অসাধারণ গল্প, তবু গল্পের ভাববস্তুগত গৌরবকথা লেখকের অংশে প্রকাশ করে বসতে হল। কিন্তু ‘চারু বলিল না থাক’ (‘নটনীড়’) বা ‘চন্দ্রা কাঁহল মরণ’ (‘গাস্ত’) প্রভৃতি গল্পশেষের চমক ও চাবুক যেভাবে ছিপিছিপে শরীরের এই শিশ্পমাধ্যমে বিদ্যুৎশিহরণ ঘটায়, তাহার কথায় তা মেলে না। সম্ভোষকুমার ঘোষের এমনই একটি গল্প ‘ট্রান্সমিটি’।

আগেই বলেছি যে এই ধ্বস্ত সমাজ-সংসারের ভঙ্গুর সম্পক সূত্রগুলিকে ফুলের মালায় শ্রব্বেয় করে হাজির করতে পারেন নি, চান নি লেখক। সত্ততার, বিস্মৃতির, আদর্শের সনাতন সেই সর্বরোগহর সূত্র আর আমাদের মধ্যে নেই, যাতে গেঁথে তোলা

যায় প্রতিটি মানুষের বিচ্ছিন্নতা আর বিষন্নতার ক্ষণিকাকে। তবু নীচুতলায় মানুষের জীবনের মধ্যে সেই হতাশা ও সর্বনাশ যেমন চোখ রাঙিয়ে, দাঁত খিচিয়ে প্রবেশ করে, ভদ্র সমাজে তা নয়! তার উপরে আমরা চড়িয়ে রাখি ফিন্‌ফিনে শূদ্রতার পোশাক, মিথ্যা হাসির মলাট। এই উপরিস্তরের বানানো চেহারাকে চিনতে পারে নি, 'সাহেবের' ব্যাঙের চাকর কুঞ্জ। সে ভেবেছিল তারা অখণ্ড মালি-চাকরের দল যতই অপ্রশ্বেষ, মূল্যবোধহীন শূদ্র, জান্তব বেঁচে থাকুক, সমাজেব একটা স্তরে মানুষ 'মানুষের' মতই বেঁচে আছে বাকি যা। কিন্তু ইন্দ্রাণী আর বকুলদিত্তে যে কোন তফাৎ নেই, ভদ্রত্বের উপলব্ধির এই আঘাতে ঘটনাচক্রে বৃথতে পেরে "ওর এত দিনের গোপন সংগ্রহ, এত দিনের চুবি, পাসের গোড়ালি দিয়ে মার্ভিডে দিতে দিতে অক্ষুট ক্লম্ব স্বরে বলল বাদি সব বাদি"। চিনেমাটির মতই ভাগুর এই সংসারের মূল্যহীনতা তখন স্পষ্ট হয়ে যায় আমাদের কাছে। ওই একটি ক্লম্ব উচ্চারণের মধ্য দিয়েই। চিনেমাটির মতই হালকা পলকা বাহির-সুন্দর এই সমাজের ভদ্রতার বহিরাবরণ বাইরের এক টোকাতেই ভেঙে খান্ডন হয়ে যায়।

তবে মধ্যবিত্ত সমাজেব মনবিবলনকে যেভাবে ধরতে পেরেছিলেন সন্তোষকুমার, তার একমাত্র ভুলনা পূর্ববর্তী প্রেমেন্দ্র মিত্র ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় এবং সমকালীন নরেন্দ্রনাথ। হাজারটা ক্ষুদ্রতা ও অন্ধকার মলিনতা ভরা তার মন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত মনে হয় এজন্য তো সে দাসী নয়। দারী ক্ষুদ্র ও অন্ধকার হয় যেখানে সে থাকে। ক্ষুদ্র ও মলিন এক পরিবেশ—এই সমাজ তাকে যা দিয়েছে।

এবং মধ্যবিত্ত ও নিম্নবিত্তের সঙ্কীর্ণ স্তরভেদকে প্রাসই লেখকের বানানো বলে মনে হয়। সামান্য পা কসকে গেলেই, একটু অন্য মনস্ক হলেই নেমে আসতে হয় তথাকথিত 'নীচে'। তখন চৌরাস্তা বলে সামাজিক-আর্থিকভাবে 'অধঃপতিত' চরিত্রটির মনে হয় "ওদের সঙ্গে আমার তফাৎ কি, বলত" মনিমালা বিস্ময়ে বলে "নেই" "একটু ভেবে গোবাস্তব বলছে আছে। ওরা বাঁচা টানে আর আমি একটা সস্তা সিগারেটই বারবার নিবিষে নিবিষে খাই।" ('পনের টাকাব বট')।

এই অনুপাত ডিটেল তখন সন্তোষবাবুর গম্পের হাতের পাচ লেখক চাইলেই পান। এমনই তার অভিজ্ঞতার কলি। এবং যথার্থ বট লেখকের মত এই ডিটেল শূদ্র ছড়ানো-ছেটানো বহিঃসংস্পর্শক শ্যাবলীর 'জিজ্ঞাসিত রূপ নস' তা তাবই দৃষ্টি-ভাঙ্গর সমর্থনসূচক ভঙ্গিমা। যেমন : "তদিন নিশ্চিত বিশ্বাস ছিল শশাঙ্কের কাছে অন্তত ওর শরীরটার মূল্য আছে, আর মন্থতর কাছে ভেতরের মানুষটার। কাউকে কোনদিন বলা যাবে না, কত বড় দুটো হল আত্ম একদিনে ভেঙে গেছে।"

সারা জীবনের স্তর পরম্পরায় ছড়িয়ে ছিটিয়ে থাকা ('কানার্কিত') বস্তু বিশ্বের এই অভিজ্ঞতাপূঞ্জতেই শেষ জীবনের গম্প-উপন্যাস সংহত রূপ ধারণ করেছিল। ভেঙে ভেঙে ভাড়ার খরের খবর না দিয়ে এক নিশ্বাসে বোধ ও অনুভূতির অন্তঃস্থলকে ছুঁতে চাইলেন লেখক। কাহিনীর ভাষা হয়ে উঠতে লাগল এপিগ্রামের মত, চরিত্র হয়ে উঠলেন লেখক স্বয়ং। আত্মচরিত্রের মধ্যেই বহু চরিত্রের বীজকে গুটিয়ে নিলেন।

হৃদয়ের বদলে মননের প্রতিও তাঁর তীক্ষ্ণ ইনভলভমেন্টের বদলে শান্ত দার্শনিকতায় প্রতি তাঁর এখন আকর্ষণ। কারণ পূর্বাণের রহস্য তিনি জেনে ফেলেছেন, অতি দূর প্রান্তরের সীমানা দেখতে পাচ্ছেন। নিজেকে তাই নতুন করে ফোটাতে চাইলেন লেখক, পাঠককে দেখাতে চাইলেন অভিজ্ঞতার নবরূপ।

আর এখানেই অসহায় পাঠক দূরে সরতে লাগলেন তাঁর শেষ পর্যায়ের কাহিনী থেকে। জ্বর ও জ্বরায় আক্রান্ত, অসহায়, অতিমাত্রায় সম্পৃক্ত, অব্যবহিতের দিনানু-দৈনিকতায় ব্যস্ত, তারা সন্তোষকুমারকে আর সঙ্গী বলে ভাবত পারল না। জগদীশ গুপ্ত, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, জ্যোতির্শ্রদ্ধ নন্দী – সকলেরই এই ট্র্যাজেডি ঘটেছিল।

কিন্তু সন্তোষকুমারের অধিকতর ট্র্যাজেডির বিষয় হল এই যে, পরবর্তী কালে তাঁর সৃষ্টির পূর্বাণের স্তরপরস্পরা পাঠক ও সমালোচকের কাছে অদৃশ্য। সমরেশ বসুর ‘গঙ্গা’, ‘বি. টি. রোডের ধারে’, ‘শ্রীমতী কাফে’-কে মনে রেখেই সচেতন পাঠক ‘বিবর’-পরবর্তী অংশকে দূরে সরিয়ে রাখেন, নরেন্দ্রনাথ মিত্রের ‘রস’, ‘টিকিট’ প্রভৃতি গল্পকে মনে রেখেই পরবর্তী ফ্যাকাশে অংশকে বাদ দেন সমালোচক। কিন্তু ‘কিন্দু গোয়ালার গলি’, ‘নানা রঙের দিন’, ‘সুধার শহর’-এর মত একই সঙ্গে শিল্পোপাতীর্ণ ও জমজমাট উপন্যাসের কথা পূর্ববর্তী পাঠকের বিস্মরণ ঘটালো কেমন করে? কিংবা ‘শনি’, ‘কানাকড়ি’, ‘চীনেমাটি’, ‘ভেবেছিলাম’, ‘ঠাকুমার ঝুলি’ প্রভৃতি আবিষ্করণী গল্প কেন নজরে পড়ল না পরবর্তী পাঠকের? বাংলা কথাসাহিত্যের এই রঙিন বৈভবের গল্প শোনানোর জন্যই বর্তমান প্রবন্ধের অকিঞ্চিৎকর প্রস্তাবনা।

কোন সন্দেহ নেই যে ওই বিস্মরণের পিছনে লেখকের দায় কোন অংশে কম নয়। অভিমান করে নিজেকে যেমন জনগণেশের কাছ থেকে গুটিয়ে নিয়েছিলেন তিনি, তেমনি যোগ্য ও সমর্থ প্রকাশকের হাতে নিজের রচনাবলীকে কোন কালেই তুলে দেন নি তিনি। আজ তাই বর্ণাঢ্য এইসব গল্প ও উপন্যাস ‘আউট অব প্রিন্ট’। উৎসুক পাঠক ও শারীরিকভাবে মৃত অথচ দারুণভাবে জীবন্ত লেখকের মধ্যে হাঁমন্থ ব্যবধান। ওই যোজনাবিস্তৃত বিরহের শূন্যতাকে পূর্ণ করতে দরকার যোগ্য প্রকাশকের। উৎসাহী গবেষকের ও রসালম্পদ পাঠকের। তাহলেই বাংলা কথাসাহিত্যের এই হারানো বর্ণাঢ্য ইতিহাস পুনরাবিষ্কৃত হতে পারে।

সন্তোষকুমার ঘোষ যে আধুনিক বাংলা সাংবাদিকতার প্রাণপুরুষ, সেকথা সকলেই জানেন। আজ নতুন করে জানা দরকার, কীভাবে সদ্য-স্বাধীনতা-উত্তর-কালে তিনি বাংলা কথাসাহিত্যের পূরনো শেকল ভেঙে স্বাধীনতার অন্য মানে খুঁজেছিলেন। ব্যক্তি জীবনে, সমাজের জীবনে।



[ এক ]

যে কোন কথাসাহিত্য বস্তুত সৃষ্টির সৃষ্টি। এই পৃথিবী তার চতুর্দিককে সম্পূর্ণভাবে গ্রহণ করে নিত্য নতুন সৃষ্টির গতিতে এগিয়ে চলেছে। মানুষ, তার অস্তিত্ব, সমাজ, ইতিহাস, আকাশ-মাটি-জল পরিব্যাপ্ত অসামান্য প্রকৃতি-পরিবেশ এক অমোঘ বিধান, প্রবলতম বেগ-প্রতিবেগে নিত্য নতুন সৃষ্টির ধর্মে প্রাণবন্ত, প্রাণসর। একজন সচেতন প্রতিভাবান লেখকের কলমে এই সৃষ্টিই আর এক সৃষ্টিতে ধন্য হয়ে ওঠে। লেখক নতুন জগত, মানুষ, সমাজের কথায় সংজ্ঞা হন বিভোর, গভীর-নিমগ্ন নব-ভাষ্যকার। এমন লেখকে হাতে এক-একটি রচনা এই বিচিত্র পৃথিবীর অস্তিত্বেরই যেনবা খণ্ড খণ্ড অংশের নির্যাস হয়ে ওঠে। স্বভাবী পাঠক বাইরের জগত থেকে আর এক নতুন জগতে প্রবেশ করেন। এই নতুন জগত পরিচিত বিশেষকে দেখায় নির্বিশেষ করে।

একাধিক উপন্যাসে পৃথিবীর এই বিশেষকে নির্বিশেষ করে দেখানোর অসম্ভব ক্ষমতা ছিল একালের বহু-বিতর্কিত কথাকার সমরেশ বসুর। তিনি বাঙালী লেখক, বাংলাদেশের মাটিতে তাঁর জন্ম, বাংলাদেশের বাতাস, মাটি, জল, আবহাওয়ায় তাঁর জীবন ও মনের বিবর্ত, সম্যক লালন-পালন। কিন্তু তিনি এই বিশেষ দেশের শিক্ষা, সভ্যতা, সংস্কৃতিকে, ইতিহাস-ধর্ম-মানুষ ও কালকে গ্রহণ করে অতিক্রমণে কিস্ময়কর শিল্পী হয়েছেন উপন্যাসে। উপন্যাসে নিত্য নতুন বিষয় গ্রহণ, বিষয়ানুগ মানুষকে যথাযথ চিত্রণের মধ্য দিয়ে তিনি শিল্পীর জগতে হয়েছেন সর্বভারতীয়। আর এই সর্বভারতীয়ত্ব, জাতিকতা থেকে বহু জাত্যাভিমনে সাবলীল উত্তরণ—সমস্তই সম্ভব হয়েছে তাঁর স্ব-কালে কারণেই।

যে কোন একজন সচেতন শিল্প-প্রাণ মানুষকে গড়ে তোলে তাঁর কাল। কাল এখানে সীমা এবং অসীম—দুই অর্থেই গ্রহণীয়। সমরেশ বসুর আবির্ভাবকাল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ-সময়ের শেষ সীমার অব্যাহিত পরেই, 'আদাব' গল্প রচনার সময় ধরে। কিন্তু একটি মাত্র রচনা দিয়ে কথাকার সমরেশ বসুর আবির্ভাব ও পরিচিতির ঔজ্জ্বল্য প্রমাণ করার পরিবর্তে, বোধ হয় একথা বলাই ভাল, কথাকার সমরেশ বসুকে তৈরী করছিল তাঁর কিশোরকালের পরিবেশ, দেশীয় নানান ইতিহাস-চিত্রিত ঘটনার উত্তাপ। যে কোন একটি কিশোর মন হয় স্পর্শকাতর, কিস্ময়-কোতূহলে চকিত, অসীম জিজ্ঞাসায় দীপ্ত-সুন্দরের জন্য আতর্। সে সময়ের অভিজ্ঞতা, যদি সেই কিশোরের মধ্যে থাকে ভবিষ্যৎ এক কথাকারের নতুন কিছু হয়ে ওঠার বাসনা, তবে এক গোপন জারকরসের সঞ্চার ঘটায় মনের গভীরে, নিঃসাড়। যে গাহ একদিন মহীরুহ হয়ে সুবিশাল আকাশের বৃকে তার ফুল, ফল, পত্র

শাখা ছত্রাখান করে মেলে ধরবে আত্মবিকাশ ও প্রতিষ্ঠার আনন্দে, তার পায়ের শিকড়ের শীর্ষমুখে মাটির অন্ধকারের বড় প্রাণের সমস্ত রকম যন্ত্রণা, শপথের অনুরণন তো অদৃশ্য থেকেই সক্রিয় থাকে ! মহীরুহের বীজে বৃদ্ধি বিস্ময় শিহরণ থাকে, ভবিষ্যতের বিশালতা ও বিরাটত্বের বিশ্বাস, প্রতিশ্রুতি স্পষ্ট প্রত্যক্ষ হয়ে থাকে না।

সমরেশ বসুর কথাকার-স্বভাবের কাল-পরিবেশ তাই পরোক্ষে গড়ছে তাঁর মন। সমরেশ বসুর জন্ম উনিশ শ' চব্বিশে, তাঁর দূরন্ত ও দূর্বির্ভাবিত কৈশোর এবং প্রথম যৌবন চিহ্নিত হয় তিরিশে। দশকের মাঝামাঝি সময় থেকে। তারুণ্য ও যৌবনের ক্রান্তিকাল আসে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ শেষ হওয়ার সীমানাচিহ্নে। আমরা যদি তিরিশের দশক শুরুর থেকে পরবর্তী পনেরোটা বছর আলোচ্য সময়-সীমা ধরে নিই সমরেশ বসুর জীবন-মনের ভিতর-স্বভাব গঠনের উপযোগী কাল হিসেবে, তা হলে এই সীমাবদ্ধ সময়ে বাংলাদেশ ও বাঙালী জাতির এক তীব্র আলোড়নের একাধিক ঢেউকে লক্ষ্য করি। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পর থেকেই ঔপনিবেশিক ভারতবর্ষে যে দারিদ্র্য দাপটের সঙ্গে সমাজকে অধিকার করে বসে, যে বিদেশী শাসককুলের চাপানো আর্থ-সামাজিক বণ্ডনা দূর্বল ভার হয় যুবজীবনে, যে হতাশা, বেদনা, অবক্ষয় ও অপচয় যুবকপ্রাণে বিশিষ্টতা পায়, তিরিশের দশকের শুরুরূপে এবং উত্তরকালে তার আদৌ উপশম ছিল না। মুদ্র্ণ্টমেয় কিছু সৎ সাহিত্য-প্রাণ যুবকের যে 'কল্লোল' পরিষ্কার আশ্রয় গ্রহণ, তার সমাজ-পরিবেশ তিরিশের দশক ধরে সমান মাপে বর্তমান ছিল।

সেই সঙ্গে দেশীয় সাম্যবাদী আন্দোলন শক্তমাটি নিতে থাকে ধীরে ধীরে এই সময়েই। জাতীয় কংগ্রেসে দুই ভিন্ন মতের সংঘর্ষ তীব্র, সেই সঙ্গে সমকালীন সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী জাতীয় আন্দোলনও ততোধিক তীব্রতায় বেগবান। তিরিশের দশকের শেষ দিকে শরৎচন্দ্রের লেখনী হয় চিরকালের জন্য স্তব্ধ, দু'বছর বাদে রবীন্দ্রনাথের মহাপ্রয়াণ ঘটে। এরই মধ্যে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ শুরুর হয়ে যায় সুদূর প্রতীচ্য ভূমিতে। রবীন্দ্রনাথ সে যুদ্ধের রক্তচক্ষু আরোহী ও সারাথনের দেখে গেছেন তার বয়সান্তিক জীবনের প্রাক্ত অথচ গভীরতম বেদনাদায়ক অনুভূতি দিয়ে।

সমরেশ বসুর কৈশোর ও তারুণ্য অনুভূতিপ্রাণ সচেতনায় এইসব ঘটনার সাক্ষী হয়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের কারণেই আসে বিদ্যালয়ের আন্দোলনের তীব্রতা ও ব্যাপকতা, বিভিন্ন সর্ববিশাশী মন্বন্তর, সাম্প্রদায়িক বিদ্বেষের কালো ধোয়া, ঔপনিবেশিক ভারতভূমিতে চরমতম অভাব ও দারিদ্র্যের অকল্পনীয় বিবাক্রিয়া। সমরেশ বসুর জীবন ও মন এসবেরই পরিবেশে অতি ধীরে সংগোপনে পরিণত রূপ পেতে থাকে। অর্থাৎ জন্মের পর থেকে সমরেশ বসুর সময় ক্রমশ স্পর্শকাতর কিশোর ও তরুণ মনকে অন্য মাত্রা দিতে থাকে। স্কুল-পালানো সমরেশ বসু একদা বড়িগঙ্গার তীরে স্কুল থেকে নির্বাসিত হন পাঁচমবছরের গঙ্গার তীরের স্কুলে। শেষে স্কুল ছেড়ে জীবনে-মনে হন বোহেমিয়ান। যতই খাঁচার বদল হোক, পাখির স্বভাবের বদল ঘটে না।

কৈশোর ও প্রাক যৌবনের সময়ে ব্যক্তি সমরেশ বসুর ছিল সংসার-উৎকেন্দ্রিক জীবন-স্বভাব, কিন্তু ভবিষ্যতের কথাকার সমরেশের কেন্দ্রানুগ মানস-গঠনের উপযোগী অন্তর্গত রসদ। কৈশোরের অস্থিরতা যৌবনে আনে অসহায়তা। এই অস্থিরতা ও অসহায়তা এক ভাবী কথাকারের মানসগঠনে কেন্দ্রানুগ রসদের যোগান দেয়। স্বচ্ছলতা নয়, দারিদ্র্যই ছিল এ যুগের যে কোন মধ্যবিত্ত সংসারের সহ-ললার্টলিখন। সমরেশ বসু মধ্যবিত্ত পরিবারের সন্তান। তার সঙ্গে কিশোরকালের অস্থির ভাগ্য সন্মান্বত হয়। যুগের অস্থিরতার সঙ্গে সমরেশ বসুর ভাগ্যের এক অদৃশ্য মিল ও মিলন রচিত হতে থাকে অলক্ষ্যে। এই অলক্ষিত স্বভাব সমরেশেরও ছিল অসানা। যুগের প্রচণ্ড তাড়নাতেই তাই দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ-সমকালে সমরেশ বসুর মত কথাকারের আবির্ভাব অবধারিত হয়ে ওঠে। একথা ঠিক নতুন কোন লেখকের জন্ম হয় দেশীয় সময়ের বিদাণ স্বভাবের কারণেই। সময় ও যুগের দাবী যেন এমন কথাকারের জন্মদানের তাগিদ অনুভব করে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ-সমকাল গোটা সময়টা ধরেই— প্রেরণা দিচ্ছিল নতুন কথাকার জন্ম-নেওয়ার। যেখানে শরণচন্দ্র-রবীন্দ্রনাথের অবনান, কল্লোলীয় লেখকদের যাবতীয় সক্রিয়তা একটা প্রজন্মকে রক্তিম করে অপরাহ্নের আলোয় স্নান ছায়া ফেলে, সেখানে আব এক প্রজন্মের প্রয়োজন হয় সময়ের অন্তঃশীল গাঁত-স্বভাবের কারণে, সময়ের দাবির বাধ্যবাধকতায়, সময়ের সংকটের কারণে। সমরেশ বসুর জন্ম ও শিক্ষা হিসেবে আবির্ভাব যেন সেই সময়, সময়-বেষ্টনাকারী সমস্ত রকম কালগত ফলাফলের অবধারিত এক পরিণাম।

### [ দুই ]

জীবন, মানুষ এবং শি-প এই তিনটি বিষয় স্বতন্ত্রভাবে এবং একত্রে যে কথ-শিল্পীর আখ্যার অধিগত থাকে, তিনি কখনোই আপোষ করেন না, করতে পারেন না কৃত্রিম সমাজগঠন ও জীবন-ব্যবস্থা এবং শি-প-প্রকরণের সঙ্গে। সমরেশ বসুর কথাকার জীবনের ইতিহাস তারই প্রমাণ দেয়। এবং এই কথাকার-সত্তার ভূমি পরোক্ষে রচনা করেছে তার বাল্য ও কৈশোর জীবনই। লেখক হিসেবে আত্মপ্রকাশের আগে বাল্য ও কৈশোর জীবনে সমরেশ বসু, এবং যৌবনের প্রারম্ভেও তিনি, কঠিন সংগ্রাম করেছেন।

ঢাকার রাজনগরের স্কুল সমরেশ বসুকে ধরে রাখতে পারেনি, পারেনি পশ্চিমবঙ্গের নৈহাটির স্কুলও। ছোটবেলা থেকেই মনের গভীরে বাসা বেঁধেছিল এক নিরাস-বাউল। সেই তাঁকে ছাঁচ আকার দিকে টানে, কখনোবা হাতে উদাস সুর-ভিত্তি-করা বাঁশী ধরায়, আবার কখনো গানের সুর দিয়ে তাকে ঘরহাড়া করে দেয়। এই যে প্রচলিত প্রথাবদ্ধ সংসার-উৎকেন্দ্রিক মন ও জীবন-ভাবনা, বস্তুত, এটাই একজ-শিল্পীর পক্ষে মনের মূল মাটির ভিত তৈরী করে। বাল্য ও প্রথম কৈশোরের অস্থিরতার সমস্ত দিকই ছিল একজন ভবিষ্যৎ কথাকারের উপযোগী মানস-গঠনের বিশিষ্টতা। যার মনের গভীরে ছিল একজন জাত চিত্রী হওয়ার তুলি, তাঁর হাতে

এলো কথাকারের কলম। রবীন্দ্রনাথের হাতে ছিল কলম আর তুলি একসঙ্গে, অবনীন্দ্রনাথেরও তা-ই। সমরেশ বসু তুলি ত্যাগ করে খরলেন কলমই।

কিন্তু তাঁর কলমই একসঙ্গে তুলিরও কাজ করে। একের পর এক চরিত্র আঁকলেন, কখনো সমরেশ বসুর নামে, কখনো কালকূটের কাঁধে-ঝোলানো ব্যাগ থেকে বের-করে আন। কলমের রেখায় রেখায়। অসমাপ্ত 'দেখি নাই ফিরে' জীবনী উপন্যাসে তো একই সঙ্গে কথাকার ও চিত্রী, কালকূটেও স্বরংলেখক—দুই ও তার বেশী সত্তার অত্যন্তুত আঁকা-ছোঁকাব কাজ এবং কারুশিল্পের চমক থেকে গেছে! তাঁর উপন্যাসের বিস্তৃত আলোচনার পবে, সেখানে পৌঁছবার আগে আমাদের এত সব অপ্ৰাসঙ্গিক আলোচনা বস্তুত, কথাকার সমরেশ বসুর অতি-প্রাসঙ্গিক শিল্পী-আত্মার উপযুক্ত নান্দী রচনার প্রয়াস মাত্র।

বাল্য ও শেষ-কৈশোরের পরেই আসে তারুণ্য এবং বিশুদ্ধ যৌবন। এই সময়টাতেই তিনি অসম্ভব এক দুঃসাহসে কাজ করে বসেন—প্রেমিকা গৌরীকে নিয়ে পলায়ন, বিবাহ, আতপদ্রে একটি নড়বড়ে সংসার-জীবন সুরু। মুষ্টি-পিপাসা মনের গভীরে যে ভয়ংকর অর্জুপ্ত ও আর্তি ছিল এক জাত-শিল্পী, যৌবনে তা রূপ নেয় বাইরের জীবনে চরমতম অপ্ৰাপ্তির। কিন্তু এখানেও আপোষ নেই, আছে সংগ্রাম নিরন্তর। সংগ্রাম অভাবী প্রতিকূল জীবনধারণ ও সমাজব্যবস্থার বিরুদ্ধে। এই বয়সেই কী না করেছেন তিনি সংসার, স্ত্রী, সন্তানদের বাঁচিয়ে রাখার জন্য। আমার মতে, লেখকের বড় মানবতার একেবারে প্রাথমিক শিক্ষা এখানেই বীজাভাসে থেকে গেছে। ডিমের ফেরিওলা, শুমোরের খোয়াড়ের চাকুরে, ইছাপদে আর্ড ন্যান্স ফ্যাক্টরের অতি সামান্য মাইনের ট্রেসার সমবেশ বসু সংসারের ভয়ংকর এক রাক্ষসের মত হাঁ-মুখের সামনে বড় এক মহৎপ্রাণ সংসারীর পারিবারিক ও পিতৃহৃদয়ের মানবতাবোধে, উপযুক্ত প্রেমিকা গৌরীদেবীর পাশে সার্থকতম প্রেমিকের অভিজাত্যে, যে জীবন-অভিজ্ঞতা অর্জন করেন, তা-ই তার ভাবী কথাকার জীবনের মূল্যবান পাথর ছিল। তা না হলে এই অ-সম-অবস্থায় একজন মানুষ সব কিছু জাগতিক প্রয়োজনের কিছু মিটিবে এবং অনেকটাই না-মিটিয়ে কী মানসিকতায় 'ন' নপদুরের মাটি'-র মত উপন্যাস লিখতে পারেন? শিল্পী মনের বড় ঐশ্বর্য ছিল বলেই সেই সা সারিক ও প্রেমিক সমবেশ বসু সময় কবে বসতে পেরেছিলেন লেখকের আসনে।

'অভিজ্ঞতা' যে কোন একজন বালিষ্ঠ কথাকারের বড় এবং একমাত্র মূলধন। সেই অভিজ্ঞতাকে রূপ দেওয়াই আধার হল 'চরিত্র', আর চরিত্রের অভ্যন্তরে যে মন ক্রিয়া করে তাকে আদি-মধ্য-অন্ত চিহ্নিত এক একটি জীবনের নিটোল রূপে প্রসারতা দেয় তা হ'ল একজন শিল্পীর 'ইন্টুইশন'। সমরেশ বসুর এই 'ইন্টুইশন' তাঁর ও তাঁক্ষ্য, স্বচ্ছ ও স্বতঃস্ফূর্ত হতে শুরু করে এই আপোষহীন সংগ্রামী জীবন-স্বভাবের প্রত্যক্ষ ভূমি থেকেই। সমরেশ বসু নিজের কথায় এক সময়ে যা বলেছেন, তার তাৎপৰ্য্য এই রকম—সেই দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের ভয়ংকর দিনগুলির মধ্যে অভাবের জীবনের ৩য় অসহায়তার মধ্যে সামান্য মাইনের চাকরীর দৈনন্দিন দায়-দায়িত্ব মিটিয়ে বাড়ি ফিরে সামান্য কেরোসিনের আলোয় একসময়ে ঠিক লিখতে বসতেন এবং তাঁরই

কথায় —‘প্রায় চৌদ্দ ঘণ্টা পর বাড়ি ফিরে, ক্লান্ত শরীবে লিখতে বসটা প্রায় অসম্ভব মনে হলেও, ভিতরের উন্মাদনা কোনো ক্রান্তিকেই মেনে নিতো না।’

এই যে ‘ভিতরের উন্মাদনা’ এটাই এক বিদেশী সমালোচকের ভাষায় কথাসাহিত্যে ‘creative imagination’ বা আর একজনের কথায় ‘realistic imagination’-এর একেবারে গোড়ার কথা। জীবন ধারণের সমস্ত রকম জটিলতার ‘ক্লসকাবেন্ট’-কে মেনে নিয়ে, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের অস্বাভাবিক, অসহায় কঠিন আড়াট এখন অবক্ষয়িত পরিবেশে নিজেকে স্থিতি করেও সমরেশ বসু কলম নিয়ে বসতে পেয়েছেন উপন্যাস ‘নানপরের মাটি’, ‘উত্তরঙ্গ’ লিখতে, লিখেছেন ‘আদার’ গল্প তা সম্ভব হলেই তাঁর বাল্য ও কৈশোর এবং প্রথম যৌবনের সেই সংগ্রামী ও আপোহীন দুর্মদ মানসিকতার কারণেই। যেন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সমকাল যে জীবন, সমাজ ও অর্থনীতিকে দখল করে স্তূপীকৃত ভস্মের আগুনে ঢাকা দেয়, সেই উত্তপ্ত ভস্মস্তূপ থেকেই গ্রীক পুরাণের বীরগণ পাখীদের মত সমরেশ বসুর জন্ম হয়ে যায়। যেন সমরেশ বসু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের দক্ষাভূত জীবন-সমাজ-সংস্কৃতির এক অবধারিত নতুন ফসল!

কথাকার সমরেশ বসু এক সাক্ষাৎকারে বলেছেন, ‘লুথাকে আমি আত্ম-চর্চাই মনে করি -তা নিজের শ্রেণী অথবা অন্য শ্রেণী যাদের নিয়েই লিখি।’ মৃত্যুর আগের দিন পর্যন্ত এই লেখক যা লিখে গেছেন, সমস্তই তাঁর আত্ম-চর্চাই একান্ত অনুগত। আর এই আত্ম-চর্চা তাঁর বাস্তব জীবন-চর্চা ও চর্চা থেকেই উঠে আসা উজ্জ্বল প্রদীপ। বাল্য, কৈশোর ও যৌবনের যে অভিজ্ঞতা ও শিক্ষা, যে অনুপ্রবেশ ও অনুভাবনা সমস্তই সমরেশ বসুর কথাকার জীবনের বড় পাথেয়। কথাকার জীবনের একেবারে গোড়া থেকেই সমবেশ বসুর বিশ্বাস পৃথিবীর প্রাচীনতম জীবিত কোন বটবৃক্ষের প্রধান শিকড়ের একমাত্র শাণ্ডিপ্রাণ শপথের মত ছিল ‘আমি বিশ্বাস করি সাহিত্যিককে বেচে থাকতে হয় কেবল জৈবিকভাবে না, আরো বহুতর বাধার বিরুদ্ধে। বাস্তবিক চর্চা থেকে বাস্তবীকরণ, এমন কি আত্মার আত্মজ্ঞানও বাধার বহু রচনা করে। জটিলতা বাবে, সৃষ্টি নতুন দিগন্তের সম্মান করে, আর প্রতিষ্ঠা সংগ্রামকে তীব্রতর করে, কেবল বাইবে না, ঘরেও।’

এই বিশ্বাসের জোরেই সমবেশ বসুর উপন্যাস-পরিচয় বোধ কয়েকটি স্তর নিঃসন্দেহে নির্দিষ্ট হয়ে যায়। সমরেশ বসুর উপন্যাসের স্তরগুলি চিহ্নিত হয় তার নিভীক এবং নিরাসক্ত মানসভাঁজের কারণেই। আগেও বলেছি, প্রথম যৌবনের সংসার জীবনের যে চরমতম অভাৱ, তার জন্য তিনি আপোষ করেননি কোথাও। তখন সে সময়ের অবিভক্ত কমিউনিস্ট পার্টি করতেন, তার সূত্রে ঘটে কাব্যবাস। কারাজীবন থেকে মুক্তির পর চরম অভাবের মধ্যে চাকরীতে হীনমন্যতা-মলিন শর্তাধীন আপোষের টোপ সামনে এলে নিঃস্বার্থ্য তা প্রত্যাখ্যান করার মত সাহস, নিভীকতা ও দৃঢ়তা তাঁর ছিল। এই যে জীবনধারণে অবলীলায় এমন ঝড়িক নেওয়ার, আমাদের কথা, উপন্যাস পরিচয় মধ্য সেই দুঃসাহসিক ঝড়িক নেওয়ার দিক একাধিকবার দেখা গেছে। ‘স্বীকারোক্তি’, ‘বিবরণ’, ‘প্রজ্ঞাপতি’, ‘পাতক’, ‘মানুষ’,

‘মহাকালের রথের ঘোড়া’, ‘শিকল ছেঁড়া হাতের খোঁজে’ ইত্যাদি একাধিক উপন্যাসের প্রসঙ্গের মধ্যেই তার প্রকৃষ্ট প্রমাণ মেলে।

বালা ও কৈশোর সমরেশ বসু কথাকার মনের উৎস-স্থান চিহ্নিত করে, যৌবনের শুরুরূপে তার প্রথম বিস্তার, বিবৃদ্ধি ঘটে উত্তরকালে ক্রমশ। কিন্তু তাঁর যৌবনের শুরুরূপেই ছিল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের ভয়ংকর উত্তাল সময় প্রেক্ষিত। এই সময়টি চিহ্নিত হয় নানান অভিনব স্রোতে। কংগ্রেস তথা গান্ধীজির অসহযোগ আন্দোলন, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের ভারত তথা বাংলাদেশের কলকাতা ও তার আশপাশের রক্তক্ষয়ী ভয়াল রূপ, অক্টোপাশের মত মন্বন্তরের সর্বগ্রাসী থাবার ভীষণতা, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার অধোমুখ স্বভাব, কম্যুনিষ্ট পার্টির তাত্ত্বিক ও পদ্ধতি-প্রয়োগ-নির্ভর জটিল কর্মতৎপরতা, শহর ও গ্রামমানুষের অসহায় স্থান-বদল, এসবের মধ্যেই যুবশক্তির নিরঙ্কুশ অপচয়, বুর্জোয়া সমাজের ভাঙন ও পতন, রাজনীতিতে ভুল-চালের খেলা, শ্রমিক-কৃষকদের অসহায়তা, সদ্য-উদ্ভূত কালোবাজারী-মুনাকাখোর-মজদুদারদের কালোরাতে তৎপরতা আর মধ্যবিত্ত শ্রেণীর নানান রঙ বদলের নীতি - এসবের মধ্যেই সমরেশ বসুর মনের অধিতলে ঔপন্যাসিক অভিজ্ঞতার মাটি সার সংগ্রহ করতে থাকে পরোক্ষে। একে একে এই সব থেকেই আসে তাঁর উপন্যাসের শব্দ মাটি, বিশ্ময়কর উদ্ভাপ. বীজ থেকে মহীরুহ হওয়ার দূরন্ত প্রাণাবেগ।

### [ তিন ]

কথাকার সমরেশ বসুর যাবতীয় শিল্প-প্রয়াস লক্ষণীয় বদল ঘটায় বাংলা উপন্যাসের ধারায়। যে উপন্যাসের জন্ম উনিশ শতকে প্যারীচাদ মিত্রের ‘আলালের ঘরের দুলালে’, যার পরিপূর্ণে এবং বিসৃদ্ধ যৌবন-স্বভাব, বিস্ময়কর প্রতিমা রূপ নেয় বাঁকমচন্দ্রের হাতে উনিশ শতকের শেষতম চারটি দশকে, তারও বদল হয় রবীন্দ্রনাথের ‘চোখের বালিতে’ এসে। এই আধুনিক শিল্পশাখার অন্তঃস্বভাবে দ্রুত বদল ঘটতে থাকে। মনে হয় প্যারীচাদ থেকে বাঁকমচন্দ্র এবং বিশেষত বাঁকমচন্দ্রের সবল লেখনীমুখেই বাংলা উপন্যাসের যে বলিষ্ঠ, মূর্ত্তিকা-প্রোথিত ভরিত এক ঐতিহ্য গড়ে ওঠে, তার এক প্রতিবেগেই ‘চোখের বালি’ বাংলা উপন্যাসের বদল ঘটায়। বাঁকমচন্দ্রের প্রতিভাশ্রী আসেন কথাকার রবীন্দ্রনাথ। এর পর ‘চতুর্দশ’ ও ‘ঘবে বাইরে’ উপন্যাস দুটির মধ্য দিয়ে বাস্তব-ঐতিহ্যের সম্যক স্বীকৃতি ও মূর্ত্তিতে বাংলা উপন্যাস সেমন স্বভাবে বদলকে মেনে নেয়, তেমন রবীন্দ্র-উপন্যাসেও তার পারাপথ মোড় ফেরে। আসে ‘কল্লোল’-‘প্রগতি’-‘কার্ল-কলম’ পত্রিকা! এগুলির জীবৎকাল ক্ষণস্থায়ী হলেও পত্রিকাকেন্দ্রিক তরুণ লেখক-বৃন্দজীবীর দল সবল দ্রোহ-মানসিকতার প্রমাণ দেন বাংলা কথানাহিত্যে। আবার বাংলা উপন্যাসের নতুন স্রোতে মুখ-ফেরানো।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের রক্তাক্ত প্রেক্ষিতে আরও কয়েকজন নতুন লেখকের মধ্যে থেকে সমরেশ বসু বাংলা উপন্যাসে লক্ষণীয় পালা বদলে সামিল হন। ঐতিহ্যের

প্রতিক্রিয়া, ব্যক্তিমন ও মননের বৈদম্ব্য, পত্রিকাকেন্দ্রিক আন্দোলনের একমুখীনতা থেকে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধে ভাঙিত উপন্যাস-ভাবনা বাংলা উপন্যাসের ধারায় যে বিস্ময়কর অভিনবত্ব আনে, তা পরবর্তী এই পাঁচটি দশককে চকিত করে রাখে, রাখছেও। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ এবং ‘কল্লোল’ পত্রিকা যে বাস্তবতার স্বাদ দেয় উপন্যাসে, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ-উত্তর উপন্যাসধারায় তা থেকেও নতুন ও বহুবিচিত্র শিল্প-বাস্তবতার সম্মুখীন হয় একালের পাঠক। সমরেশ বসুর ঔপন্যাসিক কৃতিত্ব সেই সূত্রে স্বাভাবিক দাবি করে।

জ্যোতির্বিজ্ঞান নন্দী, সন্তোষকুমার ঘোষ, বিমল কর, সমরেশ বসু, ননী ভৌমিক, রমাপদ চৌধুরী প্রমুখ লেখক দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের আগ্নেয়গুহে প্রদত্ত ঘৃতাহুতি থেকে উঠে-আসা কথাকার। মনে রাখা দরকার, সে সময়ে পূর্বসূরী লেখকরাও লেখনী নিয়ে সমান সক্রিয়। কল্লোলগোষ্ঠী ও কল্লোল-বাহিনী এবং কল্লোল-প্রভাবিত লেখক-কুলের মধ্যে ছিলেন জগদীশ গুপ্ত, প্রেমেন্দ্র মিত্র, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, বুদ্ধদেব বসু, বিভূতিভূষণ, তারাশংকর, মনোজ বসু, প্রবোধকুমার সান্যাল, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, খুর্জীটিপ্রসাদ ও অন্নদাশংকর রায়, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আরম্ভের অব্যবহিত-পূর্ব ভিন অনূজ লেখক সুবোধ ঘোষ, নরেন্দ্রনাথ মিত্র, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় প্রমুখ। এঁদের সমসময়ে বাংলা উপন্যাসে যে বাস্তবতার স্বরূপ স্পষ্ট ও প্রতিষ্ঠিত হয়, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ-সমকালে আবির্ভূত অপেক্ষাকৃত তরুণ লেখককুল সেই বাস্তবতার ভাবনা থেকে সরে আসেন। বস্তুত যুদ্ধের সর্বাবয়ব নিম্নম অভিমুখিতাই এই বদলের মূল কারণ।

সমরেশ বসু সেই পরিবর্তিত বাস্তব-ধারণার একজন সূচীকৃত কথাকার। উপন্যাসের বাস্তবতাকে কল্লোলের লেখকরা অনেকটাই প্রাগসর বোধ ও বোধিতে চিহ্নিত করে রাখেন তাঁদের রচনায়। ‘কল্লোল’ পত্রিকার দায় ও দায়িত্বের কথায় অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত লেখককুলের সমস্তরকম শিল্প-প্রয়াসকে বলেছেন, ‘নবীনতার, অনন্যতার সাধনা। যেমনটি আছে তেমনটিই ঠিক আছে, এর প্রচণ্ড অস্বীকৃতি।’ সেই সাধনার গূহ্য মন্ত্র। আর উপন্যাসে এই নতুনের অভিনন্দনে তাঁরা বিবিধ অনালোচিত বিষয়-সম্মানে হলেন দক্ষ ডুবুরি, বাস্তবতার প্রশ্নকে তীর ও তীক্ষ্ণ স্বভাবে করলেন জরুরি এবং যৌনতানিভর জটিল মনস্কতা ও একেবারে বিস্তহীন নিঃস্ব মানুষ ও পরিবারের দৃষ্টকথায় এঁরা পুরনো আদর্শবাদের কাছে কালপাহাড়। জগদীশ গুপ্তের নিম্নম নিরাসক্ত, অচিন্ত্যকুমার-বুদ্ধদেব-প্রেমেন্দ্র মিত্র প্রমুখের রচনা: রোমান্টিক আদর্শবাদের পাশে রক্ত বাস্তববাদী মনের যুদ্ধধর্মী যন্ত্রণাকাতরতা, পাশ্চাত্য সাহিত্যের পঠন-পাঠনে উদ্দীপ্ত সংশয়াত্মক, নেতিবাদী, আস্তিক্যভাবনা-শূন্য জীবনভাষ্য সে সময়ের বাস্তবতাকে ‘যুগের যন্ত্রণা’র সার্মাপো আনে।

বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের গ্রামজীবনভিত্তিক বাস্তবতার প্রোজ্জ্বল রূপ, তারাশংকরের আদর্শময় বাস্তবজ্ঞান, কনিষ্ঠ মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের বৈজ্ঞানিক বুদ্ধি ও বিবেকী বাস্তবতায় পরিশীলিত হয়ে বাংলা উপন্যাসে যথার্থ বাস্তবতার সংজ্ঞা নিয়ে দেখা দেয়। জগদীশ গুপ্ত, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের নিরাসক্ত বৈজ্ঞানিক বাস্তবতাবোধ এবং খুর্জীটিপ্রসাদ-অন্নদাশংকর রায়ের চরিত্রের মগ্ন চেতনাশ্রিত মনন মিলে-মিশে বাংলা

উপন্যাস-ধারায় যে প্রাক্-দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ পর্বের বাস্তবতার স্বাদ দেয়, তা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের বিশাল অখচ নির্মম এবং সর্বগ্রাসী অভিঘাতে সমসময়ের দাবীতে আর এক 'ডাইমেনশন' পায়। সমরেশ বসুর উপন্যাসে সেই নতুন মাত্রার বাস্তবতা বস্তুত বিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধের স্ফুপ্ত দেওয়াল লিখন।

বাংলা উপন্যাসে পালাবদলে, সমরেশ বসুর উপন্যাস-রচনার প্রয়াসে বর্তমান প্রসঙ্গে আমাদের বক্তব্য হ'ল, কল্লোলের কাল থেকে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের অব্যবহিত পূর্ব-সময় পর্যন্ত বাংলা উপন্যাসে যে যৌনতা, তার বিকৃতি ও মনস্তত্ত্ব এবং একেবারে নিম্নবিস্তের মানুষ, সংসার ও সমাজ নিয়ে যে জীবন-প্রতিচ্ছিন্ন চোখে পড়ে, তা সমরেশ বসুর রচনাতেও আছে। কল্লোলের ও তুলনায় কল্লোল-বহির্ভূত কনিষ্ঠ লেখকরাও বিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে পরিণত ও যুগ-প্রভাবিত মন এবং মননে সক্রিয় থেকেছেন উপন্যাসে, কিন্তু নিজের কালের দাবিকে যে রূঢ় ও বেপরোয়া, বিরোধী ও বিদ্রোহী, নির্মম ও নিরাসক্ত মানসিকতায় সমরেশ বসু উপন্যাসে নানা ভাবে উপস্থিত করেছেন, ঠিক সেই শৈল্পিক সত্যে ও সত্যায়, সেই নির্মমতা ও নিরাসক্তিতে অন্য কোন লেখক আঁকেন নি।

কবিতায় জীবনানন্দ দাস এবং উপন্যাসে জগদীশ গুপ্ত, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সগোত্র সমরেশ বসু। একই কালে জ্যোতির্বিজ্ঞান নন্দী ও সন্তোষকুমার ঘোষ সেই বাস্তবতা থেকে অন্য পথ-সন্ধানী হয়েছেন। কিন্তু জ্যোতির্বিজ্ঞান নন্দী যেখানে মধ্যবিত্ত মানুষের অভাবী জীবন ও যৌন জীবনের জটিল অন্ধকারে বাস্তবতার সন্ধিৎসু থেকেছেন একটানা, যেখানে একান্তভাবে ব্যাঙের মগ্নচেতন্যে নিমজ্জিত থেকে ব্যাঙের সংকট ও সংকটমোচনেই বাস্তবতার স্বচ্ছ আয়নাকে সামনে রেখেছেন সন্তোষকুমার ঘোষ, ঠিক সেভাবে সমরেশ বসু বাস্তববোধে নিজেকে নিবদ্ধ রাখেন নি। তিনি তাঁর সমস্ত উপন্যাস পবিত্রতার বিষয় সীমাকে নানা ভাবে অতিক্রম করেছেন। আর এভাবে বিষয়ের বৈচিত্র্যই এসেছে বাস্তবতার গভীর তাৎপর্য। বার বার তিনি বাস্তবতাকে পরীক্ষাব সামনে এনেছেন। 'নয়নপুত্রের মাটি', 'উত্তরঙ্গে' যার শর, 'গ্রীষ্মকাল কাফে', 'গঙ্গা', বড়গল্প 'স্বীকারোক্তি', 'বিবর', 'প্রজাপতি', 'মহাকালের রথের খোঁড়া', 'ম্যাকবেথ', 'রঙ্গমণ্ড', 'কলকাতা', 'শিকল ছেঁড়া হাতের খোঁজে', 'টানা পোড়েন', 'খণ্ডিতা', 'যুগ যুগ জীয়ে', 'বারো বিলাসিনী', 'সংকট', 'অপদার্থ', ইত্যাদি উপন্যাসের মধ্যে ক্রমান্বয়ে তারই টীকা-ভাষ্য রেখে গেছেন। এইভাবে উপন্যাসের বিষয়ের বিশেষ থেকে শিল্পী তথা বিষয়ীর নির্বিশেষে তাঁর বাস্তবতার স্বরূপ পেয়েছে তত্ত্বের নবস্বাদী রসভাষ্য।

[ চার ]

সমরেশ বসুর উপন্যাসে বাস্তবতার বিষয়টি তাঁর উপন্যাসের সামগ্রিক আলোচনার মূলগত প্রসঙ্গ হয়েই সামনে উঠে আসে। একজন সং, সচেতন লেখক সমরেশ বসু।



টলস্টয় এরকম লেখকের মানস বৈশিষ্ট্যের কথায় প্রকারান্তরে বুঝিয়েছেন, এরকম লেখক হতে গেলে সমগ্র পৃথিবীর সম্পর্কে তাঁর সূচনাদৃষ্টি, সতেজ ও পরিচ্ছন্ন ধ্যান-ধারণা থাকা একান্ত জরুরী, কারণ সার্থক শিল্প-সৃষ্টির মূল এটাই। টলস্টয়ের ভাষায় ধরা এই মানসিকতার একান্ত অধিকারী বলেই সমরেশ বসু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ-সমকালে আবির্ভূত হয়ে তীক্ষ্ণ সচেতনায় উত্তরকালের জটিল পটভূমিতে উপন্যাসের প্রসঙ্গ ও প্রকরণকে অভিনবত্ব দিয়েছেন।

তাঁর মৃত্যুর মাস কয়েক আগে একটি পত্রিকায় যুদ্ধ সম্পাদকের সঙ্গে সাক্ষাৎকারে সমরেশ বসু বলেন, ‘অবশ্য এটা ঠিকই যে, উপন্যাস যদি অত্যন্ত বাস্তব হয়—উপন্যাস হচ্ছে বাস্তবের রূপান্তরিত রূপ—এটাই আমি মনে করি।’ আমরা মনে করি সেই ‘রূপান্তরিত বাস্তব’ বস্তুত তাঁর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার উৎস-জাত। উপরি-উক্ত সাক্ষাৎকার থেকেই লেখকের আর একটা উদ্ঘাটন গ্রাহ্য প্রসঙ্গত—‘একজন সাহিত্যিক আমি হয়তো আজকে অন্যভাবে লিখতে পারি, কিন্তু আমার যদি অভিজ্ঞতা না থাকে তা হলে তো আমি গল্প লিখতে পারবো না।’ শিল্পের বাস্তব শিল্পীর বাস্তব অভিজ্ঞতারই শিল্পীত্ব আয়নার কাচে ধরা মনোরম মায়া। এই নবসৃষ্ট মায়া সার্বজনীন, অমোঘ এবং এর পাঠক-মনে প্রতিক্রিয়া বাস্তবের সূচনাপূর্ণ ‘ডিটেল্‌স্’ থেকে বরং অনেক বেশী প্রত্যক্ষ, শক্তিময়, ও সুন্দর।

সমরেশ বসু সেই বাস্তবকেই নতুন অবয়বে তাঁর উপন্যাসে গ্রহণ করেছেন। নিজের লেখা সম্পর্কে সমরেশ বসুর স্পষ্ট মন্তব্য—‘আসল কথা হচ্ছে, যে ঘটনা বাস্তব যা আমার চতুষ্পার্শ্বে ঘটেছে আমি দেখতে পাচ্ছি, এমন কি আমাদের নিজেদের জীবনের ক্ষেত্রেও তার কিছু কিছু প্রতিফলন ঘটেছে—এগুলোকে বাদ দিয়ে লিখি কি করে? সমাজে যা ঘটেছে তাকে একেবারে সম্পূর্ণ বাদ দিয়ে কি করেই বা লেখা হতে পারে?’ এসবই পরিণত মনের ঔপন্যাসিক ও গল্পকার সমরেশ বসুর শিল্পী-জীবনের দীর্ঘ পথপারিক্রমার অভিজ্ঞতার—স্বচ্ছ উপলব্ধি। এই উপলব্ধির সার্থক প্রমাণ আছে তাঁর উপন্যাসগুলিতে।

প্রশ্ন ওঠে, বাস্তবতার প্রাণে সমরেশ বসু কল্লোলীয় বাস্তবতাবোধ থেকে কতটা পথ বদল করেছেন। এনেছেন নতুন অভিজ্ঞতার বাস্তবচেতনা! ‘কল্লোল’ পত্রিকা প্রকাশের আগে সারা বিশ্বজুড়ে ঘটে গেছে প্রথম বিশ্বযুদ্ধ। কিন্তু তার আবির্ভাব, প্রভাব ও সমাপ্তি ঐতিহ্যেই ছিঁদা দীর্ঘাবধি। ভারত ঔপনিবেশিক রাষ্ট্র এবং বৃটিশ শাসিত ছিল বলে, এবং যেহেতু বৃটিশরা সেই প্রথম বিশ্বযুদ্ধে অন্যতম প্রধান অংশীদার ছিল, তাই সেই যুদ্ধের সামাজিক-অর্থনৈতিক প্রভাব পরোক্ষে সংকট এনেছিল ভারত তথা বাংলাদেশের মানুষদের জীবনে ও মনে। তারই প্রতিক্রিয়ায় প্রতিক্রিয়া সমাজ-অর্থনীতি-রাজনীতি সবদিক গ্রহণ করেই—দেশীয় বুদ্ধিজীবী লেখককুল তারুণ্যে ও যুবপ্রাণের স্বভাবে কল্লোলের মধ্যে ও বলয়ে ভিড় জমান। কিন্তু তাঁদের মধ্যে যে বাস্তবতাবোধকে শিল্পদেহে গ্রহণ করার তাগিদ ছিল, তা প্রাচীন

আদর্শপ্রবাহিত, আদর্শপ্রাণিত ও পূরনো আদর্শ এবং মঙ্গলবোধকে স্বীকার-অস্বীকার দু'য়ের সমানুপাতী গ্রহণ ধর্ম।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরের লেখকদের বাস্তবচেতনা সেই প্রাচীন আদর্শের ধ্বংসত্ব থেকেই জন্ম নেয়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ প্রত্যক্ষভাবে সংঘটিত হয় প্রতীচ্য থেকে প্রাচ্য ভূখণ্ডেও, এই বাংলাদেশ তথা কলকাতায়। প্রাকৃতিক দুর্যোগের সঙ্গে মন্বন্তর, মহামারী, কালোবাজারীদের নীতিহীন নিলম্বিত অর্থ লোলুপতা, সাম্প্রদায়িক বিষবাপের পরিবেশ, উন্মূল সর্বহারাদের অকল্পনীয় দুরবস্থা, সামাজিক সমস্ত রকম ন্যাসনীতির সন্মুক্ত বিনাশ, বুদ্ধিজীবী অর্থনীতি থেকে জাত পরিবার জীবনে একাধিক দৃষ্ট ক্ষতের ভয়াল আবির্ভাব এইসব দিয়েই এই কালের লেখকরা তাদের শিল্প সৃষ্টির উপযোগী অভিজ্ঞতায় ধনী হতে থাকেন। স্বভাবতই যে বাস্তবতাবোধের মূল ভিত্তি ছিল প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পরোক্ষ প্রভাবজাত সমাজ কল্লোলের কালে, তা থেকে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের শিক্ষা সম্পূর্ণ ভিন্ন অভিজ্ঞতা আনে জ্যোতির্গদ নন্দী, সন্তোষকুমার ঘোষ, বিমল কল, সমরেশ বসু প্রমুখের শিল্পীমনে। এই বাস্তবতা কোন রোমান্টিক বিলাসের স্পর্শদৃষ্ট নয়, কোন পূরনো আদর্শের নীতিতে উজ্জ্বল নয়। সম্মত পৃথক জগত, জীবন, সমাজ ও মানুষকে একেবারে মুখোমুখি crude reality-র মধ্য দিয়ে দেখার কারণেই সমরেশ বসু প্রমুখের বাস্তব-ভাবনা সম্পূর্ণ অন্য মূর্তি নেয় উপন্যাসে।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের আরম্ভের বছর দুই-এর মধ্যেই রবীন্দ্রনাথের তিরোভাব ঘটে। কল্লোলীয়াও তাঁদের বাস্তবভাবনার সঙ্গে কল্যাণময়তা ও মঙ্গলভাবনা যোগ করে বাস্তবতাকে সহনশীল করেছেন ধীরে ধীরে। কবিতায় জীবনানন্দ দাস, সমর সেন, উপন্যাসে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ সেই আদর্শ-প্রাণিত বাস্তববোধকে ত্যাগ করতে অনেকাংশে উৎসাহী বৈজ্ঞানিক নিরাসক্তিতে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ তাকেই বড় করে তোলে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার ষথায়োগ্য দাবী মুখে। সমরেশ বসুর উপন্যাসে তাই বাস্তবতার কঠিন রূপ উপন্যাসের প্রসঙ্গ ও প্রকরণের সূত্রে অন্য শিল্পস্বাদ আনে। কল্লোলীয় লেখকগোষ্ঠীর বাস্তবতাবোধ ছিল সেকালের আদর্শবাদেই এক বিপরীত প্রতিক্রিয়ার শিল্পবিশ্ব। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের কালে বাস্তবতা আসে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার নির্মম সত্যস্বরূপে।

কল্লোলের লেখকদের যে বাস্তবচেতনা, উপন্যাসে-গল্পে বাস্তববুদ্ধির প্রয়োগ, তার প্রকাশ ছিল নর-নারীর দেহমিলনের প্রত্যক্ষ চিত্রে, ছিল নিম্নবিত্ত মানুষদের নিষ্করণে দুঃখ দুর্দশার জীবনধারণের কারণ উদ্ঘাটনে। রবীন্দ্রনাথ এমন জটিল মনস্তত্ত্ব সম্মত যৌনতার প্রতিচ্ছন্দকে বলেছেন 'লালসার অসংঘম', নিম্নবিত্তের দুঃখচিত্রের বিম্বনকে বলেছেন 'দারিদ্র্যের আশ্রয়'। এর কারণও ছিল সম্ভবত নবীনদের যে বাস্তবভাবনা তার অস্পষ্ট ধ্যান ধারণার মধ্যে। সমরেশ বসু প্রমুখের বাস্তবতার চিন্তায় কোন অস্পষ্টতা নেই। 'বি বি. রোডের ধারে'-র শ্রমিক জীবন, 'বিবর' ও 'প্রজাপতি'র নায়কের যৌনভাবনা, 'মহাকালের রথের ঘোড়া'-র নায়কের রাজনীতি নিয়ে সমূহ

বিত্রান্ত, সংশয়—এসবের বাস্তবতায় কোন অস্পষ্টতা নেই সমকালীন সমাজ, মানুষ ও জীবনের প্রেক্ষিতে।

বস্তুত ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির, সমাজের সংঘাত-সংঘর্ষে যে স্পষ্ট প্রতিক্রিয়া দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পর দেশীয় শাসননীতির সুপ্রসঙ্গীয় তীর থেকে তীরতর হতে থাকে, সমরেশ বসুর উপন্যাসে তারই যথাযথ প্রাতিষ্ঠান সহজ হয়ে উঠেছে, যুদ্ধের অভিজ্ঞতা, যুদ্ধোত্তর ভাঙন, দেশ বিভাজন ও মধ্যবিন্দু থেকে সর্বহারাদের জীবন চমকায় লক্ষণীয় বদল, দেশীয় শাসকদের একজাতীয় শোষণ মনোভাঙ্গ, রাজনীতির জটিলতা, ব্যক্তির সম্পূর্ণ রূপে নিজের দিকে মুখ-ফেরানো এই সব কিছুই দেখা দেয় পরিবর্তিত দেশীয় পরিপার্শ্ব থেকে। সমরেশ বসুর শিল্পী-আত্মা তা থেকেই রসদ সংগ্রহ করে। মধ্যবিন্দুর অসহায়তা ও ভণ্ডামি, ধর্মের নামে লাম্পট্য, মতাদর্শের রাজনীতিব লড়াইয়ে সাধারণ মানুষের অকল্পনীয় দুর্ভোগ ও হতাশা, ব্যক্তির মধ্যে। বিচ্ছিন্নতায় বিবর্ণ মুক্তির আশ্রয়-অনুসন্ধান, সর্বহারার ও নিম্নবিত্ত মানুষদের, কৃষক-শ্রমিকদের নিয়ে আত্মস্বার্থ চরিতার্থ করার যাবতীয় প্রয়াস এসবই ছিল সত্য বাংলাদেশের বৃকে যুদ্ধোত্তর বিগত দশকগুচ্ছিত। সমরেশ বসুর সচেতন বাস্তবতাবোধ শিল্পের মর্মস্থান চিহ্নিত করেছে এইসব বিষয়ে কেন্দ্রীভূত থেকেই। নিয়ত বিষয় বদলের মধ্য দিয়ে বক্ষ্যমান লেখক নির্মম আপোহীনতায় উপন্যাস লিখে জগত, জীবন, মানুষ ও সমকালেব আর্থ-সামাজিক ভিত্তিরই চর্চা করে গেছেন। সেখানে প্রত্যক্ষ যৌন সম্পর্ক, প্রেমের নামে যৌনতা, নর-নারীর প্রেমের নামে দেহ-নিলনের ভণ্ড চালাকি, রাজনীতির মতের বিরোধিতার নামে বিদ্রোহিতকে প্রদ্রষ্ট, ব্যক্তির শূভাশুভ ও সমাজ এবং জাতির কল্যাণকর দিক উপেক্ষা করে রাজনৈতিক মতের রুদ্ধতাকে আঁকড়ে থাকা—সবকেই স্লেষ বাঙ্গা চাবুকের উপযোগী করেছেন লেখনীকে।

এই অর্থেই বাস্তবতার শিল্প-সমগ্র রূপের স্বাভাব্যতা ও ব্যাপ্তি। ঠিক যা আছে তাকেই হুবহু আঁকায় বাস্তবতা নয়, যা আছে, যা খটছে, তার ব্যাখ্যায় কার্য-করণ পরস্পরকে pointing finger করে শৈল্পিক ঘটনা ও চরিত্র-ন্যায় মানুষ ও সমাজে ভিতরের খোলস নিঃস্বর্ধায় ও তান্ত্রিক নিরাসক্তিতে খুলে দেওয়া। এখানেই সমরেশ বসুর উপন্যাসের বাস্তবতার অভিনবত্ব। তার এই সূত্রেই উপন্যাসের পালাবদল সৃষ্টিতে তিনি একজন কৃতী লেখক-নায়ক। 'বি. টি. রোডের ধারে', 'শ্রীমতী কাকো', লিখে তিনি শ্রমিক ও সর্বহারাদের শরীর-সংলগ্ন হয়েছেন, 'বিবর', 'প্রজাপতি' লিখে তিনি ব্যক্তি ও সমাজ-মানুষকে এক ভয়ংকর অস্বস্তিব মধ্যে, অন্ধকার এক গুহামুখে সামনে এনেছেন, 'মহাকালের রথের ঘোড়া', 'শিকল ছেঁড়া হাতের খোঁজে' ইত্যাদি লিখে রাজনীতির বড় জীবন-অনুগ মানবতাবিরোধী প্রধান এলগুলি আরও বড় করে তুলে ধরেছেন। বাংলা উপন্যাসের যুদ্ধোত্তর পর্বের প্রেক্ষিতে পালাবদলে সমরেশ বসুর সচল লেখনী হয় যেন দক্ষ কঠিন কঠোর মানবপ্রমিক সত্যসম্মত কোন রাজার রাজসুভ।

## [ পাঁচ ]

বিশেষভাবে গল্পকার এবং সার্মাগ্রকভাবে কথাকার সমরেশ বসুর প্রথম আবির্ভাব বাংলা সাহিত্যে যেমন ‘আদাব’ গল্প দিয়ে উনিশ শ’ ছেটাল্লিশ সালে, তেমনই বিশেষত উপন্যাসিক হিসেবে তাঁর আবির্ভাব ঘটে আরও পরে, উনিশশ পঞ্চাশ সালে। উপন্যাস লেখার শুরুর ঘটনা কিছুটা দেরীতে ঘটেছে। মনে হয়, বাল্য ও কৈশোরে এবং যৌবন শুরুর কাল পর্যন্ত যে ছোট ছোট ব্যক্তিগত জীবন-ঘটনা, অভিজ্ঞতা নানান অস্থিরতার সূত্র ধরে লেখক সমরেশ বসুকে তৈরী করছিল, সে সবার পক্ষে কথাসাহিত্য শাখার বড় শিল্প রূপে—তথা উপন্যাসে নিমগ্ন হওয়ার মত প্রেরণা কাজ করেনি। সেখানে ছোটগল্পের জন্ম দেওয়াই লেখক-সত্তার ভিতরের যন্ত্রণার একমাত্র অধিকার হয়ে দাঁড়ায়। তাই ‘আদাব’ এবং কয়েকটি ছোটগল্প দিয়েই লেখক জীবনের প্রথম পদসঞ্চার। উপন্যাস আসে তারও কয়েক বছর পরে।

উপন্যাসের শুরুর্তে কিন্তু সমরেশ বসু স্ব-কাল সচেতনায় সম্পূর্ণ স্থিত থেকে ইতিহাসের দিকে মূখ ফিরিয়েছেন। কোন অর্থেই ঐতিহাসিক উপন্যাসের দাবি নিয়ে সে ইতিহাস আসে নি, এসেছে সম-সময়ের উপযোগী নায়ক চরিত্র আকতে বসে ইতিহাসের বিশেষ কোন ঘটনার ও সমাজ-ভাবনার প্রতীক প্রয়োগ নৈপুণ্যে। তাই ‘উত্তরঙ্গ’—যদিও তাঁর দ্বিতীয় উপন্যাস, কিন্তু লেখকের পক্ষে প্রথম প্রকাশের মর্যাদায় সেই নায়ক চরিত্রের শিল্পন্যায়কেই সত্য করে তোলে। মনে রাখা দরকার, শুরুর ইতিহাস নয়, সমরেশ বসুর লেখা প্রথম উপন্যাস ( প্রকাশিত নয় ) ‘নয়নপুত্রের মাটি’ ধরে পরবর্তী ‘উত্তরঙ্গ’, ‘বি. টি. রোডের ধারে’, ‘গ্রীষ্মতী কান্ধে’, ‘গঙ্গা’, ‘বাঘিনী’ ইত্যাদি উপন্যাস ধারায় লেখক মানস-ইতিহাস অঞ্চল-বিশেষ, জাতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনের ইতিহাস, বিশেষ কোন সামাজিক গোষ্ঠী ইত্যাদি ধরেই উপন্যাসের প্রোক্ষিত ও বিষয় ভেবেছেন। সমকালের বাস্তব মানুষ তার জীবন, সমস্যা, সংকট, উত্থান-স্থলন-পতন সব আছে সেখানে, প্রতিপাদ্যও পরিবর্তনশীল বর্তমানের সংঘাত-সংকটেও, কিন্তু আধার ও তার সূত্র হয়েছে ইতিহাস, আঞ্চলিক জীবন, স্বদেশী আন্দোলনের অন্তর্লীন প্রকৃতি, বিশেষ গোষ্ঠীর রূপায়ণ।

এমন ইতিহাস, অঞ্চল ও গোষ্ঠীজীবন থেকে যে উপন্যাসের আধার ও বিষয়ের অভিনব পরিকল্পনা শুরুর, পরবর্তী ‘বিবর’, ‘প্রজাপতি’, ‘পাতক’, ‘বিশ্বাস’ ইত্যাদি ধরে, সত্তরের দশকের ‘মহাকালের রথের ঘোড়া’, ‘ষগ ষগ জীয়ে’, শিকল ছেঁড়া হাতের খোঁজে’ ইত্যাদি উপন্যাসে লেখক-মনের পদক্ষেপ পিছনে রেখে লেখক ব্যক্তির জীবন ইতিহাসকে নিয়ে নতুন উপন্যাস রচনার আদিতে এসে থেমেছেন। তা হল ‘দোঁখ নাই ফিরে’। কিন্তু এই উপন্যাস শেষ করার অনেক আগেই তিনি ইহলোক থেকে বিদায় নিলেন। এক পত্রিকার সম্পাদকের সঙ্গে সাক্ষাৎকারের সব শেষ প্রশ্ন যখন সম্পাদক তাঁকে করেন, ‘নিজের জীবনী লেখার কথা ভাবেন?’ সমরেশ বসুর উত্তর ছিল—‘আমাকে কেউ কেউ বলছেন। বলেন যে, রামকৃষ্ণের লিখেছেন নিজের কথা

কবে লিখবেন?..... একেবারে ভেবেই রেখেছি তার কোন মানে নেই, ইচ্ছে আছে বাদ হয়।' অর্থাৎ রামকিংকর-নির্ভর জীবনীমূলক উপন্যাস শেষ হলে হয়ত তাঁর হাতে তাঁরই উপন্যাসোপম আত্মজীবনী পাওয়া সম্ভব হত !

আমাদের কথা হল, সমরেশ বসুর ঔপন্যাসিক জীবনের প্রথমেই ছিল প্রথম স্ব-কাল চেতনার আলোয় দেখা ইতিহাস, আঞ্চলিক জীবন, স্বদেশীয় আন্দোলন - যা ইতিহাস-অনুগ অস্তঃস্বভাবে এবং এক একটি বিশেষ গোষ্ঠীর জীবন ইতিহাস। তাঁর উপন্যাস পরিক্রমার শেষতম পর্যায়ে আবার ফিরে আসে ইতিহাস-ভাবনা, কিন্তু তা কোন দেশীয়, অঞ্চল বিশেষের বা কোন গোষ্ঠী-জীবনের ইতিহাস নয়, তা ব্যক্তিজীবনের ইতিহাস—রামকিংকর বেইজের জীবন-কথা। এই জীবনের সঙ্গে সম্ভবত সমরেশ বসুর ব্যক্তি-জীবনের অন্তরায়ার কোন সূক্ষ্ম যোগ ছিল ! এই তৃতীয় পুরুষে ধরা ব্যক্তি-জীবন থেকেও তিনি আবার ফেরার কথা ভেবেছিলেন যে, তার প্রমাণ আছে উপরি-উক্ত সাক্ষাৎকার অংশের উদ্ঘাটনে—উত্তম পুরুষে একেবারে নিজেরই কথা বলার ভাবনায়। একজন প্রতিভাবান লেখকের এই মানস-পারিক্রমা তাঁর সমস্ত উপন্যাসকেই নির্দিষ্ট নির্বিড় কোন সূত্রে বেঁধে রাখে পরোক্ষে।

এই অর্থে সমরেশ বসুর উপন্যাসগুলিকে কয়েকটি পর্যায়ে ভাগ করে রাখা সম্ভব হয়। প্রথম পর্যায়ে পড়ে 'উত্তরঙ্গ', 'নয়নপূরের মাটি', 'বি. টি. রোডের ধারে', 'শ্রীমতী কাফে', 'গঙ্গা', 'বাঘিনী', 'জগদ্বল'—এমন কয়েকটি উপন্যাস। দ্বিতীয় পর্যায়ে আসে 'বিবর', 'প্রজাপতি', 'পাতক', 'বিশ্বাস' ইত্যাদি উপন্যাস। এগুলির মৌল ভাবনা ব্যক্তির বিচ্ছিন্নতা ও শূন্যতাবোধ। তৃতীয় পর্যায়ের শব্দে তাঁর প্রথম প্রাপ্ত রাজনীতি চেতনার উজ্জ্বল পরিচয়-চিহ্নিত উপন্যাস রচনা থেকে। 'মানুষ শক্তির উৎস', 'মহাকালের রথের ঘোড়া', 'শিকল ছেঁড়া হাতের খোঁজে', 'যুগ যুগ জায়ে', 'তিনপুরুষ', 'দশদিন পরে', 'খাঁড়তা' এই পর্যায়ের রচনা। 'টানা পোড়েন' নামের উপন্যাসটির রচনাকাল উনিশ শ' উনআশিতে। এখানে 'গঙ্গা'-র মত আঞ্চলিক জীবন স্বভাবের কথা নেই, নেই গোষ্ঠীর প্রত্যক্ষ দৃষ্ট দর্শনার কথা, আছে সমরেশ বসুরই লেখক-মানসের ব্যক্তির বিচ্ছিন্নতা ও শূন্যতাবোধের রূপস্থান অসংখ্য থেকে স্বপ্নময় জীবন বরণের গোপন আর্তি। রাজনীতি নিয়ে সমরেশ বসু যখন বিশেষভাবে নিমগ্ন, এরই মধ্যে লেখা হয়ে যায় এই উপন্যাস। জীবন ও মানবপ্রেম—দুইয়ের আর্তিতে এই উপন্যাস রাজনীতির মানবিকতাবোধের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট হয়ে যায়।

হয়ত অভিনব জীবনী উপন্যাস থেকে আত্মজীবনী মূলক উপন্যাস ধরে আর একটি পর্যায় সমরেশ বসুর উপন্যাস পরিক্রমায় ধরা পড়ত, তাঁর অকাল মৃত্যু তাতে চিরকালের ছেদ টানে। সমরেশ বসু সাক্ষাৎকারে বলেছেন, 'রামকিংকর তো সম্পূর্ণ বাস্তব মানুষ আমার কাছে নন ! তিনি আমার কাছে একজন বাস্তব চরিত্র বটে, কিন্তু কম্পনাও অনেকখানি।' তৃতীয় পুরুষে ধরা এক ভাস্কর লেখকের কলমে বাস্তব ও কম্পনার সম্মিলিত আশ্চর্য পুরুষ, উত্তম পুরুষে দেখা ব্যক্তি সমরেশ বসু কী রূপ পেতেন, তা আর জানা সম্ভব নয়। তবে সমরেশ বসুর উপন্যাস পরিক্রমায় একটাই সত্য বেরিয়ে আসে, এই লেখক ইতিহাস, আঞ্চলিক জীবন দিয়ে শিল্পীমনের যাত্রা

শুরু করে বিচ্ছিন্ন ব্যক্তির আর্থিক সংকট ও সংকট-মোচনের কথার শেষে স্ব-কালের রাজনীতিতে দৃষ্টি খোঁচ করে বড় মানবতার কথায় নিজের জীবনের কথাতেই বোধ হয় এক অস্থির শিল্পীর শিল্পের নিজস্ব শেষ কথাটুকু বলে যেতে পারতেন !

সে যাই হোক, একথাই ঠিক যে, সমরেশ বসুর মত একজন লেখকের সমগ্র উপন্যাস-পরিচয় প্রমাণ করে, লেখকের তীব্রতম স্ব-কাল চেতনা ও পরিশীলিত, অভিজ্ঞতাদীপ্ত বাস্তবতাবোধ, অনুপূৰ্ণ সমাজবীক্ষণ ও ব্যক্তির ভয়াবহ অবক্ষয় দৃষ্ট শূন্যতাবোধ, খোলস-ছাড়ানো মধ্যবিস্তৃত ও নিম্ন মধ্যবিস্তারের রক্ত-মাংসের স্বরূপ—এসব যে বাংলা উপন্যাসের ধারায় লক্ষনীয় ঐদল ঘটায়, তা বাংলা উপন্যাসধারায় বিচ্ছিন্ন কোন ঘটনা নয়। আর উদ্ভবঙ্গ-গঙ্গা-বিবর-মহাকালের রথের ঘোড়া ইত্যাদি উপন্যাস দিয়ে একটা বিষয় পরিষ্কার ধরা পড়ে, বাংলা উপন্যাস দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পর্বের বিগত চারটি দশকে লক্ষনীয় মোড় ফিরেছে, পালাবদলে চিহ্নিত হয়েছে স্পষ্টত। বিশেষ করে ‘বিবর’ উপন্যাস বাংলা উপন্যাসের মোড় ফেরানোর পক্ষে এক উজ্জ্বল ‘মাইলস্টোন’, সূচীকৃত প্রামাণ্য দাঁড়াল।

[ ছয় ]

আমরা সমরেশ বসুর উল্লেখযোগ্য কয়েকটি উপন্যাসকে তার মানস-পরিচয়ের প্রথম পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত বলে মনে করি, সেগুলির বচনার সময়সীমা উনিশ শ’ উপপঞ্চাশ-পঞ্চাশ থেকে বিবরের রচনাকালের অব্যবহিত পূর্ব পর্যন্ত। অর্থাৎ উনিশ শ’ পর্যায়টির ঠিক আগে পর্যন্ত এই লেখক এক বিশেষ মানস প্রবণতায় উপন্যাসগুলি বচনা করে গেছেন। এই পনোবো বছরে স্বাধীনতা-উত্তর ভারত তথা বাংলাদেশে বুদ্ধিজীবী অর্থনৈতিক অবস্থা হয়েছে জটিল, রাজনীতিতে সাম্যবাদী আন্দোলনের উত্তাল তরঙ্গমুখে দেশীয় শাসক দলের রাজনীতি ভাবনা ও শাসন-ব্যবস্থা নানা ভাবে পয়সুস্ত। দেশীয় আন্দোলনে উত্তাল এই বিভক্ত বাংলাদেশ। একাধিক পঞ্চবার্ষিক পরিকল্পনার ব্যর্থ প্রয়াস, জনমানসে সেগুলির সীমাবদ্ধ প্রভাব, যুদ্ধোত্তর সমাজে দারিদ্র্য ও বেকারত্বের লক্ষনীয় বিবর্ত, খাদ্য-আন্দোলন, ভারত-চীন সম্পর্ক, সাম্যবাদ। দলে মতাদর্শগত লড়াই-এ দলের অভ্যন্তরে ফাটল সৃষ্টিত উদ্যোগ এই সমস্ত কিছু, সমকালীন দেশীয় পরিপার্শ্বকে লক্ষনীয় করে তোলে।

এই পরিবেশে রচিত হয় ‘নয়নপুত্রের মাটি’, ‘উত্তরঙ্গ’, ‘বি. টি. বোডের ধারে’ ‘গ্রামভী কান্ধে’, ‘গঙ্গা’, ‘বাঘিনী’ ইত্যাদির মত উপন্যাস। ‘বিবর’-এ প্রায় সমসময়ে রচিত হয় ‘জগদল’। প্রকাশিত হয় ‘বিবর’-এর পর। প্রথম প্রকাশিত হয়নি, কিন্তু সমরেশ বসুর প্রথম শিল্পীর সচেতন মন নিয়ে লেখা উপন্যাস ‘নয়নপুত্রের মাটি’-এ মতো লেখকের নিপুণ হাতের পবিত্র না থাকলেও, উপন্যাসটি পরবর্তী একাধিক উপন্যাসের থেকে দুর্বল মনে হলেও এর মধ্যে গ্রামবাংলাকে উপন্যাসের পটভূমি হিসেবে গ্রহণ, কৃষক পরিবারের সন্তান নায়ক মহিমের মধ্যে প্রচলিত ব্যবস্থার বিদ্রোহী মনোভঙ্গি প্রকাশ-চিত্রণ, অবৈধ যৌন-সম্পর্ক ভাবনা, গ্রামীণ অর্থনীতি ও সমাজনীতির বস্তুভিত্তিক ইত্যাদিকে তুলে ধরতে ভালোমত নি। গ্রাম ছেড়ে মহিম গেছে কলকাতায়। আবার ভারতের স্ত্রী অহল্যা—যাকে বৌদি বলে মহিম—তার প্রতি জৈবিক ত্যাগ ও আকর্ষণে

তার ফিরে-আসা, অন্যান্য গ্রাম-সম্পর্ক, প্রেম—সমস্ত কিছুর মধ্যে এক কারণহীন নিরাসক্তির পোষণ—এসবের মধ্যে লেখকের আঁকা প্রথম নায়কের নিশ্চয়ই শিল্পের দুর্বলতা ঢাকা থাকে নি। গ্রাম্য জমিদারের অত্যাচার, জমিদারের সঙ্গে তাঁর সংঘর্ষ, গ্রাম থেকে উৎকেন্দ্রিক জীবনে নিক্ষেপ, নানান অত্যাচার-চর ও খুনের ঘটনাকে আত্মহনন বলে প্রচার-প্রয়াস, জমিদারের পাইক-পেয়াদাদের যাবতীয় উত্তরোল সাক্ষ্যতা সার্থক শিল্পের ন্যায়ে উঠে আসেনি। বস্তুত এ উপন্যাসে নায়কের যে অস্থিত-চিন্তা, তা যেন সমরেশ বসুর বাস্তব জীবনের কৈশোর-যৌবনের ক্রান্তিলগ্ন কালের রূঢ় অস্থিত জীবন-ব্যবহারই এক শৈল্পিক বিন্দন। 'নয়নপদের মাটি' রচনার কথা লেখক স্বয়ং একাধিক সাক্ষাৎকারে যে ভাবে ব্যক্ত করেছেন তাতে আমাদের এই সিদ্ধান্ত সায়া দেয়।

মনে হয় 'নয়নপদের মাটি' উপন্যাসে শিল্পী ছিলেন অনেকাংশে অ-প্রস্তুত, মনের দিক থেকে অগোছালো, তবু কৃষিজীবন, গ্রামজীবন, নরনারীর সম্পর্কের সমাজ-বিগর্হিত ব্যাভিচার-জীবন, জমিদার-প্রজার দোহ-সম্পর্কের জীবন—এসবের মধ্যে সমরেশ বসুর বাস্তবতাবোধ, সময়জ্ঞান ও সমাজভাবনা অন্তঃশীল থেকে গেছে। গোড়া থেকেই সমরেশ বসু বিবাহ-সম্পর্কশূন্য প্রেম—যাকে ব্যাভিচার বলা যায়, তার প্রতিচরণে ছিলেন সচেতন মনস্ক। মাইমের বৌদি অহল্যার প্রতি শারীরিক আকর্ষণ ও সম্পর্কে দেবর মাইমের প্রতি অহল্যার তার স্বামী ভরতের প্রতি মানসিক আনুগত্য সত্ত্বেও প্রচ্ছন্ন অথচ তীব্র আকর্ষণ এবং যৌন-চেতনার আকস্মিক বিস্ফোরণ লেখকের উত্তর-কালের যৌন সম্পর্ক-ভাবনার প্রথম মাটি তৈরি করে। আর এই ভাবনাই 'উত্তরঙ্গ' উপন্যাসে নারায়ণের বটে কাণ্ডনের প্রতি অবৈধ টানকে, জৈবিক সম্পর্কে যথেষ্ট ন্যায়সঙ্গত ও বিশ্বাস্য করে। কাণ্ডনের গর্ভে জন্ম নেয় লখাইয়ের সন্তান। সমরেশ বসু তাঁর শিল্পভাবনার প্রথম স্তর থেকেই নর-নারীর যৌন সম্পর্কে অবৈধ তথা ব্যাভিচারের পর্যায়ে এনে এক বিতর্কিত পরীক্ষার মধ্যে থেকেছেন। 'উত্তরঙ্গ' উপন্যাস চটকলের সাহেব কুকসন অর্থাৎ কুরুসেন সাহেবের সঙ্গে তাঁর দ্বারা ধারিতা গ্রীনাথের দুই বউ-এর গভবতী রূপে চিহ্নিত করার মধ্যে সেই যৌন ব্যাভিচারের শিল্পন্যায় প্রতিষ্ঠা করেছেন। একদিনে গ্রামীণ দরিদ্র সহস্রায় মানুষগুণিল যৌন জীবনের বিকৃতি, আর একদিকে নায়ক লখাই-এর দুই জীবনের প্রখর প্রত্যঙ্গ সন্তার দ্বন্দ্বকে একে লেখক 'উত্তরঙ্গ' উপন্যাসে তাঁর শিল্প ক্ষমতার অসাধারণ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন।

'উত্তরঙ্গ' উপন্যাসে ইতিহাস আছে, কিন্তু তার প্রয়োগ প্রতীকের ব্যঞ্জনাৎ সংক্ষিপ্ত ও গাঢ়। লখাই আদিতে ছিল সিপাহী, বিদ্রোহের সিপাহী হীরালাল। উপন্যাসের কাহিনীতে সে একজন পলাতক বিদ্রোহী সৈনিক। নতুন নাম লক্ষ্মীন্দর, তা থেকে গ্রামের মানুষজনের অন্তরঙ্গ কোমল সম্পর্কের সূত্রে লখাই। এর ভিতরে আছে সিপাহী বিদ্রোহের উৎস থেকে জাত সেই প্রথমতম এক ইংরেজ-বিদ্রোহীর কঠিন সত্তা, কিন্তু সিপাহী-বিদ্রোহ-পরবর্তী ভারতের পূর্ব প্রত্যন্তে ইংরেজরা যে বাণিজ্য বিস্তারে মাতে, কৃষিনির্ভর গ্রামীণ জীবন-পরিবেশে থেকে লখাই তার তীব্র প্রতিবাদ করে মনে মনে। সিপাহী বিদ্রোহের পলাতক সিপাহী হীরালাল উপন্যাসে শ্যাম বাম্পীর ঘরে লখাই হয়ে থেকে সেই পুরনো বিদ্রোহী সত্তাকে প্রবলতম করে তখনি,

যখন দেখে সেই ইংরেজ বণিকদল চাষ থেকে চটকল তৈরী করে ঔপনিবেশিক ধনতান্ত্রিক ব্যবস্থার আমূল প্রতিষ্ঠায় উদ্যোগী হয়। সমগ্র উপন্যাস লখাই তারই নিরাসক্ত দর্শক। তার সমস্ত রকম ঘৃণা ও বিরূপতা—যা তার তীব্রতম বিদ্রোহের অভিজ্ঞান—তা নিষ্ফল হয়ে যায়। কাগজনের প্রতি অবৈধ সম্পর্কে, ইংরেজ প্রতিষ্ঠিত চটকলের প্রসারণে ও গ্রামীণ মানুষগুলির সেখানে কাজ নেওয়ার অসহায়তায়, নিজের মধ্যে দুই বিদ্রোহী সত্তার অসহায় দ্বন্দ্বের নায়ক লখাইয়ের মধ্যে যথাক্রমে নৈতিক, অর্থনৈতিক ও ঐতিহাসিক সম্পর্কের শিল্পিত দ্বন্দ্বময় দিকগুলি মূর্ত হতে থাকে। ‘উত্তরঙ্গ’ উপন্যাস এসবেরই উজ্জ্বল প্রবহমান আলোচ্য। লখাই-এর মত নায়ক অঙ্কনে সমরেশ বসু তারশংকরের, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের উত্তরঙ্গুরী হয়েও এক নতুন জাতের নায়কের নির্দেশক! ইতিহাসকে সিপাহী বিদ্রোহ ও সমকালীন প্রথম সমাজের ভাঙন, দু’য়ের মধ্যে ধরে লখাই চরিত্রের গভীর মানসদ্বন্দ্বের মধ্য দিয়ে নিপুণ শিল্পদক্ষতায় আঁকার প্রয়াসেই আছে নায়কের নবরূপ, নতুন জগতের উপন্যাসের আধুনিকতা ও তীব্র বাস্তবতাবোধ। ইতিহাসকে ঠিক এইভাবে চরিত্রের মনোলোকের প্রত্যেক প্রয়োগ এর আগে কেউ করে নি।

‘উত্তরঙ্গ’ উপন্যাসের নায়কের মধ্য দিয়ে যে রূঢ় সমাজ-বাস্তবতা, প্রথাবন্ধ নর-নারীর দেহমিলনের বিবোধিতা তথা ব্যভিচারের প্রতিচরণ, যে গ্রামজীবন ও গ্রামীণ শ্রেণীভিত্তিক মানবের অসহায়তার মর্মান্তিক প্রকাশ, তাই লেখকের ভাব্য ও ঔপন্যাসিক জীবনের প্রথম পাথেয় এবং শুধু সমরেশ বসুর নয়, বাংলা উপন্যাসেও ক্রমশ পালাবদলের পথ চিহ্নিত করার উপযোগী নির্দিষ্ট প্রসঙ্গ। প্রথম পর্যায়ে তাই ‘উত্তরঙ্গের’ পরেই পাই ‘বি. টি. রোডের ধারে’ ও ‘গ্রামভী কাফে’র মত উপন্যাস। ‘নয়নপুরের মাটি’র নায়ক মহিম ছিল নির্বিকার, নিরাসক্ত কিছুটা, ‘উত্তরঙ্গের’ নায়ক লখাই সিপাহী বিদ্রোহের ইতিহাসের বিদ্রোহের আশ্রয় অধিগত থেকে এক নির্বিকার দর্শক, ‘বি. টি. রোডের ধারে’র নায়ক গোবিন্দ এতটা নির্বিকার নিরাসক্ত থাকেনি, সে চটকল সংলগ্ন বস্তুজীবনের সঙ্গে গভীর আত্মীয়তায় বীশণ্ট। যে চটকল স্থাপন ছিল ঔপনিবেশিক বৃটিশ সাম্রাজ্যবাদের অর্থনীতির অন্যতম উপায় ও লক্ষ্য এবং যে ব্যবস্থাকে ‘উত্তরঙ্গের’ নায়ক লখাই তীব্র ঘৃণা করত, সেই চটকলের বস্তুতেই আসে ‘বি. টি. রোডের ধারে’র নায়ক গোবিন্দ। লেখকের গ্রামজীবন-চেতনা এক শ্রমিক-অধ্যুষিত গোষ্ঠীজীবন ভাবনায় অন্য মাত্রা পায়। ‘নয়নপুরের মাটি’র পটভূমি কৃষিভিত্তিক গ্রাম-জীবন ও মানুষ, ‘উত্তরঙ্গের’ প্রেক্ষিত ও তার তাৎপর্য গ্রামজীবনের কৃষিভূমি-বিচ্যুত মানুষদের চটকলে পেশাবদলের প্রাজোড়িতে, ‘বি. টি. রোডের ধারে’র প্রেক্ষিত প্রত্যক্ষভাবে শোষিত অবহেলিত সব হারা শ্রমিকদের জীবন রূপায়ণে। গ্রামজীবন, কৃষকজীবন থেকে লেখক প্রবেশ করেছেন শ্রমিক জীবনে।

প্রথম পর্যায়ের উপন্যাসে এইভাবে পটভূমি বদল হলেও, লেখক যে সব সময়েই মানবতার বড় মূল্যে সর্বহারাদের পক্ষে, তা বোঝা যায়। বাস্তব ও বাস্তবজীবনের জীবন্ত চিত্র এ উপন্যাস। ‘ফোর টোয়েন্টি’ গোবিন্দ ছুতার, শ্রমিক গণেশ ও তার আওরাং দুলারি, লিবারাবাব, রেন্ডিগরি-করা মেয়ে ‘প্রেমযোগিনী’ ফুলকি, লোটন বউ আখবুড়ো রাধুনি কালো, সর্দী বড়ী, বাজীকর, বাড়িওলা, বিরাজমোহন—এমন



সব বিচিত্র সহজ-সরল ও স্বাথার্থ্যবোধী—সব ধর্মের মানুষদের মধ্যে যে বস্তুজীবনের কলো রঙ আরও কালো হয়ে বিস্তার ওপরের আকাশ ঢেকে দেয় উপন্যাসের শেষে, গোবিন্দর মারা যাওয়ার সঙ্গে সঙ্গে—তা লেখকের প্রত্যক্ষ বাস্তব অভিজ্ঞতার অতীত-পূর্ব অনুগত। এ উপন্যাসে চটকল পটভূমি, বিস্তারজীবনই লেখকের লক্ষ্য। এখানেও সেই অবৈধ যৌন সম্পর্কের ছবিকে আঁকতে ভোলেননি লেখক শিল্পের স্বাভাবিকতাস। ফুলকির কুৎসিৎ অসুখের পরিণামে বাধাহীন যৌনজীবনের বীভৎসতাকেই লক্ষ্য রেখেছেন লেখক।

বস্তুত নায়কের মধ্য দিয়েই যে কোন সচেতন কথাকারের জীবন-জিজ্ঞাসা, কেন্দ্রীয় বস্তু রূপ পায়। গোবিন্দ সেই নায়ক, যার অতীত জটিলতম উৎকেন্দ্রিকতার পথে নিক্ষেপ করে তাকে, আবার আর এক জটিল জীবন পরিবেশে পথ থেকে তুলে এনে আশ্রয় দেয়। ‘কিমলিস’ গল্পের যা পবে লেখা—নায়ক বেচন অনেক বড় পৌঙ্কিতে গোবিন্দ হলেই ধরা ছিল ‘বি. টি. রোডের ধারে’ উপন্যাসে। ‘বিস্তার জীবনের’ উত্থান-পতনের নেতৃত্বে সমরেশ বসু শিক্ষিত মধ্যবিত্ত কোন রাজনীতি করা কৃত্রিম ট্রেড ইউনিয়ন নেতার কথা ভাবেন নি, তার নাগক দিগেছেন তাদেরই মধ্যকার একজন পোড়-খাওয়া পুরুষকে—যেমন ‘কিমলিস’ গল্পের বেচন। শ্রেণীবিভাজিত সমাজে যে অর্থনৈতিক বণ্টন বৈষম্যের অভিঘাত—তার কেন্দ্রে গোবিন্দ দাঁড়িয়ে বিদ্রোহী, প্রতিবাদী হয়ে জীবন শেষ করেছে। আগের দু’টি উপন্যাস থেকে ‘বি. টি. রোডের ধারে’ উপন্যাসে লেখক নায়কের সঙ্গে অনেক বেশী আপনত্বে বিস্তার জীবনের প্রাণকেন্দ্রে নিজেকেও বসিয়েছেন। কিন্তু এর পরিণামও যে বিসাদঘন, অসহায়, তা আঁকতে ভোলেন নি। গোবিন্দর সংগ্রাম ব্যক্তিক, তাই গোষ্ঠীজীবন থেকে অন্তঃশীল বিচ্ছিন্নতার অভিশাপে তার মৃত্যু; তবে মৃত্যুর মধ্যেও বড় মানবতার, বড় আশার, মানুষকে ভালবাসার কথার আবেগদীপ্ত প্রতীকপ্রতিম বিষয়কে প্রচ্ছন্ন রাখতে ভোলেন নি লেখক।

প্রসঙ্গত আরও একটি বিষয় মনে আসে। এ উপন্যাসে সদ্য-পরিচীত কালের সঙ্গে নায়ক গোবিন্দর কথায় বিস্তার নর্দমার জল যাওয়া নিয়ে সামান্য তর্ক হয়। কালের কথার মধ্য থেকে বোঁবিয়ে আসে ‘এই ঘরে, এই দেওয়ালে, চালে, মেঝেয়, সারা বিস্তার, পথ, বাজাব, দুনিয়াময় থিক থিক করছে ব্যামো। ব্যামো আটকাবে তুমি ?... ব্যামো যে মানুষের মনে।’ সমরেশ বসু তাঁর উপন্যাস রচনার ধারায় বিভিন্ন স্তরের মানুষ, তাদের জীবন ও সমাজের গভীরে সেই ‘ব্যামো’-র অর্থাত্ অসুখের জীবন অনুসন্ধান ও তার স্বরূপ নির্ণয়ে ব্যস্ত থেকেছেন। কালের কথায় যেন সে সবার প্রথম স্তর ও সাবধানবাণী। পরবর্তী মধ্যবিত্ত, নিম্নবিত্ত মানুষের প্রাতিস্মিক সন্তায় ও সামাজিক-রাজনৈতিক জীবনচর্যায় এর প্রমাণ মেলে।

‘শ্রীমতী কাফে’ প্রথম পর্যায়ে আমাদের আলোচ্য চতুর্থ উপন্যাস যার মধ্যে সমরেশ বসু পটভূমিকে আগের তুলনায় বাইরের মাপে ছোট পরিসরে এনে বিস্তারিত সিন্ধু দর্শনের মত দেশীয় বিপ্লবী বৃহত্তর রাজনীতি-ভাবনা তথা ব্রিটিশ উপনিবেশ-বাদ বিরোধী গোপন তৎপরতার জীবন্ত চিত্র এঁকেছেন। কেন্দ্র হল একটি ছোট রেস্টোরাঁ—‘শ্রীমতী কাফে’, তার মালিক ভজন ওরফে ভজুলাট। তার দাদা নারায়ণ এ উপন্যাসের বুদ্ধিবা নায়ক চরিত্র। নায়ক মহিম, লখাই, গোবিন্দ—সকলেই

পরস্পরের থেকে অনেক শৈল্পিক অমিল নিয়েও লেখকের ছকে বাঁধা এমন এক একাটি নায়ক—যারা সংসার বাধে না, সংসার-কেন্দ্রচ্যুত অস্থিত-প্রাণ পুরুষ। ‘শ্রীমতী কাফে’র নায়ক নারায়ণও তাই। এর সঙ্গেও আছে ইতিহাসের যোগ—সে ইতিহাস অর্বাচীন কালের ভারতবর্ষীয় দেশীয় ইতিহাস। ‘উত্তরঙ্গে’ ছিল দূর ইতিহাস, ‘বি. টি. রোডের ধারে’ নতুন তৈরী হয়ে ওঠা গোষ্ঠী জীবনের ইতিবৃত্ত, ‘শ্রীমতী কাফে’তে আছে দেশীয় স্বাধীনতা আন্দোলনের ইতিকথা। সময়কাল প্রথম বিশ্বযুদ্ধ-পরবর্তী ‘উনিশ শ’ কুড়ি থেকে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আরম্ভের অব্যবহিত পূর্ব সময় পর্যন্ত বিস্তারিত, আবার দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ সমকালের অগ্নিময় অধ্যায়। পছনে ফেলে এ উপন্যাসের উপসংহারের সময় চিহ্নিত হয় ‘উনিশ শ’ আটচল্লিশ সালের শেষের দিনগুলিতে।

‘শ্রীমতী কাফে’র মূল বিষয় দেশীয় বড় রাজনৈতিক-সামাজিক মূর্খতার আবেগ ও আকাঙ্ক্ষার জীবন্ত প্রতীকরণ। এর মধ্যে ব্যাঙের মূর্খি-আকাঙ্ক্ষা ও দেশের মূর্খি-ভাবনা নিগূঢ় অঙ্গী। নায়ক নারায়ণ সংসার-বিবর্ত স্বদেশপ্রেমে সন্ন্যাসীর ব্রতচারী এক দীপ্ত সংগ্রামী পুরুষ। তার আসা-যাওয়ার মধ্যে বন্ধন নেই। তার ভাই তাকে মুক্তি দিয়েছে সংসারের দায়-দায়িত্ব নজে নিয়ে, এমন কি ভজনের মতুব পরেও তার স্বীর্জই ভাসুর নারায়ণকে সেই বিশাল মূর্খতার মধ্যেই নির্দিষ্ট করে রাখে। ‘স্নেহ-সম্পর্কে’ জুঁই বা হৃদয় সম্পর্কে প্রনীলা—কোন নারীই তাকে বন্ধন-সাঁহু করেনি। এমন নায়কের কর্মতৎপরতায় সমরেশ বসু সে সময়ের রাজনীতির অহিংস আন্দোলন থেকে প্রধান স্রোত সন্ত্রাসবাদ হয়ে সাম্যবাদে আধার গ্রহণে বিশ্বস্ত হয়েছেন। কামুকে ভজুলাট যখন ঋষি মার্কসের বই পড়তে দেয় তাতেই এই সিদ্ধান্ত স্বার্থ হয়ে ওঠে। দূর ইতিহাস, গ্রামবাংলা, শ্রমিক-কৃষক জীবন থেকে সমরেশ বসু রাজনীতি ধরে নেমেছেন সাম্যবাদী ভাবনায়। কিন্তু এর মধ্যেও মনে রাখা দরকার, এই উপন্যাসেও বিবাহোত্তর বা বিবাহ নিরপেক্ষ যৌন মিলন তথা ব্যাভিচার প্রসঙ্গকে আঁকতে ভোলেন নি। রমার প্রতি হীরেনের বা বিধবা দ্রাতৃবধূর হীরেনের প্রতি যে আর্সাক্ত—তাতে এর প্রমাণ। তবে অবশ্যই একাধিক চরিত্রের যৌন ব্যাভিচারের চিত্রে সমরেশ বসুর নিরাসক্ত সহজতা ও স্বতঃস্ফূর্ততা সেই বিষয়কে দিয়েছে সূক্ষ্ম শিল্পের অসীমতা।

‘গঙ্গা’য় এসে সমরেশ বসু আবার আঞ্চলিক জীবন চিত্রণে দেশীয় ইতিহাসকে ছোট পরিসরে গোষ্ঠী জীবনের অঞ্চলবেশিটো প্রধান করেছেন। কিন্তু ‘গঙ্গা’ কোনমতেই আঞ্চলিক জেলে-জীবনের উপন্যাস নয়। মাছ ধরতে আগ্রহী, মনের মত নেশাগ্রস্ত মত্ত আবেগদীপ্ত শ্রমিক মানুষগুলির নদী ধরে সমুদ্রের দিকে নেহার ঘোরে যেভাবে এক অভিনব জন্ম-মৃত্যু, আশা-নিরাশা, সুখ-দুখের, প্রেম ও প্রেমহীন যৌনতার জীবনে আঁকতে, উদ্যোগী, দুরন্ত মানসিকতায় উদ্দীপ্ত হয়, এ উপন্যাস তাই নিপুণ আলেখ্য চিত্র। এ উপন্যাস জীবন ও মানুষ নিয়ে সমরেশ বসুর যেন আর এক পরীক্ষা। ‘পশ্চানদীর মাঝে’, ‘তিতাস একাটি নদীর নাম’ উপন্যাসগুলি থেকে অন্তঃস্বভাবে এখানেই এর স্বাতন্ত্র্য। জেলে জীবনচিত্র ও তাদের সমাজভাবনা গঙ্গার বুকে যাত্রার ও সমুদ্রগমন-আকাঙ্ক্ষার পট-মূল্যে উজ্জ্বল।

‘লেখার আগে’ নামের এক হোট কৈকির-খমী রত্নার সমরেশ বসু ‘গঙ্গা’

উপন্যাসের প্রাসঙ্গিক কথায় নিজের লক্ষ্য এইভাবে চিহ্নিত করেছেন ‘চটকলের কল্যাণে খাঁটি মৎস্যজীবী খাঁটি মিস্তির হয়ে গেছে। অবশ্য হতে অনেকদিন লেগেছে। কিন্তু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময় থেকে প্রায় পদ্রোপদ্রি। শূধু ইলিশের মরসুমে দেখেছি পাড়ার মানুষগুলিকে চটকল আর ধরে রাখতে পারছে না। শূধুই যে পয়সার জন্য, তা নয়। শূধু খাবার জন্যও নয়। আরো কিছু। বোধ হয় গঙ্গা তখন ভর করে তাদের ফেলে আসা, শিকার সন্ধানী আংয়। ইলিশ-গর্দভির ঝাপটা, পূবে সাওটা তার গুরু, গুরু, গর্জন ডাক দেয় তাদের কারখানায় বন্দী রক্তবারাকে। কারখানা থেকে ছাটি নেয়, নয় তো কামাই।’ তার উপন্যাস রচনার আদি সময় থেকে সমরেশ বসু যে প্রখর শ্রেণী-সচেতনতার প্রমাণ রেখেছেন, ‘গঙ্গা’ উপন্যাসে তার অকপট পারঙ্গ। এ উপন্যাসের না এক সেই পেটি-বুজোয়ারই প্রাথমিক শ্রেণীর পাচুর ভাইপো ‘তেতলে বিলস’। অমর্তর বউয়ের চোখে যেন ‘গহীন জলের বিস্মর’, পাচুর চোখে ‘যোয়ারের লতি’, বিলাস একালের মানুষ, পাচু সেকালের। এই দুয়ের দ্বন্দ্বের মতোই আসে মাহ-ধরা ও বিক্রী বসুদে ‘মুড়ে-পাইকের দল’, মহাজন দেখি, হিমির দিদিমা ‘পাইকের দামিনা’।

আর এদেব পেশার অন্তস্তলে থাকে অপদেবতা সংক্রান্ত সংস্কার। পাচুর দাদা নিবারণের মাছ ধরতে যাওয়ার পথে পাঁচুকে বলা কথাগুলি তার প্রমাণ দেয়। সমস্ত রকম সুখ-দুঃখ, পাপ-পুণ্যবোধ, দৈব সংস্কার, মাছ বিক্রীর উদ্যোগ-আয়োজনের মধ্যেই নায়ক বিলাসের অপ্রতিরোধ্য শক্তিমান ব্যক্তিত্বের বিকাশ ঘটে। বিলাসের জীবনে আসতে চায় অমর্তর বউ, পাচী, হিমি। কিন্তু বিশেষ করে হিমির বিলাসকে বাঁধতে চাওয়া ও বিলাসের সেই সীমাকে অতিক্রম করার অফুরন্ত প্রাণশক্তির আবেগ ও বেগে সমরেশ বসুর নায়ক-ভাবনা ভিন্ন মাত্রা পায়। উপন্যাসের শেষে বিলাস তার কাকার ভয়কে জয় কবে, হিমির ও তার মাঝখানে যে ফাক তৈরী হয়, তা বিলাসের অসম্ভব ক্ষমতাবান ব্যক্তিত্বের তেজেরই বিকীরণ! নায়ক ধ্যানিততার বিলাসের রাতের অন্ধকারে জল আনতে যাওয়ার সক্রিয়তা, হিমির ধরে নিশিষাপন ও আত্মসমপণে দ্বিধান্বিত হওয়ার বাস্তবতার শিল্পিত প্রয়োগ নিয়ে তক’ উঠেই পারে, কিন্তু সামগ্রিকভাবে বিলাসের মত নাক পূর্ববর্তী মাধব, লখাই, গোবিন্দদের থেকে অনেক বেশী অবঃবে ও অন্তর্গঠনে প্রাণসব শিল্পচেতনার অনুগ।

বিলাস তার বাবা নিবারণ সাইয়ের মতই আদিম শক্তির বেগে ও সংস্কারে দুরন্ত। এই স্বভাব তার যৌবন-প্রাণিত যৌনতায় মেনে। উপন্যাসে গামলী পাঁচীর সঙ্গে তার বিবাহের ভাবনা যা পাচু ভাবে এর আগেই অমর্তর বউয়ের আকর্ষণ তাকে অনোঘ করে। যৌনামলন ঘটে তার সঙ্গে। এই মিলনের মধ্য থেকেই এসেছে ঘৃণা ও ‘বিষ’-ভাবনা। সমরেশের হাতে যৌনতা ও যৌবন সার্থক হয়েছে বলেই অমর্তর বউ-হিমিদের সঙ্গে বিলাসের সম্পর্কে এসেছে ভিন্ন মাত্রা। পুরনো বাংলা উপন্যাস যৌনচিন্ত্রের শিল্প-বাস্তবতা এখানে জীবন-বাস্তবতার বলের আভিমান থেকেছে। বস্তুত যৌনতা ও যৌবনধর্মের আবেগ এবং বড় জীবনধর্মের বেগ মিলে-মিশে নায়ক বিলাসের মধ্য দিয়ে সমরেশ বসুর উপন্যাসিক সত্তাকে প্রথম পর্বের উপন্যাসগুলিতে বিশিষ্টতা দিয়েছে।

উনিশ শ’ ষাট সালে প্রকাশিত ‘বাঁঘিনী’ উপন্যাসে সমরেশ আবার গোষ্ঠী জীবনের

সমস্যাকে নিয়েছেন ঠিকই, কিন্তু সে জীবন প্রকৃতির অকৃত্রিম প্রেক্ষাপটস্থ জীবন নয়, তা বৃজোয়া সমাজেরই গঠিত কৃত্রিম গোষ্ঠীজীবন। যে সময়ে 'বাঘিনী' রচিত তার আগের প্রায় দশটি বহুব দেশীয় শাসকদের একাধিক পরিকল্পনা দেশে রূপায়নের চেষ্টা চলে। বৃজোয়া অর্থনীতি ও সমাজনীতির দিকে তাকিয়েই সেইসব দেশীয় পরিকল্পনার রূপায়ন প্রমাণ! আর তাই, 'বাঘিনী' উপন্যাসে এসেছে স্মাগলারদের সুনিপুণ জীবন-আলেখ্য। যে অকৃত্রিম জীবন-আলেখ্য ব্রহ্মরূপ পাচ্ছিল 'নয়নপুন্দের মাটি', 'উত্তরঙ্গ', 'বি. টি রোডের ধারে', 'শ্রীমতী কাকো', 'গঙ্গা' নামের উপন্যাসগুলিতে, 'বাঘিনী' উপন্যাসে সেই জীবনের গায়ে লাগে কৃত্রিমতার রঙ। স্মাগলাররা তো কৃত্রিম সমাজ ও বৃজোয়া ধনতান্ত্রিক অর্থনীতি-ব্যবস্থা থেকেই জাত গোষ্ঠী! এ উপন্যাস সমরেশ বসুর শ্রেণী-সচেতনতা, তাঁর স্ব-কালচেতনা ও সমাজ-ভাবনার সম্যক অনঙ্গ।

বিখ্যাত এক বিদেশী সমালোচক পল এ ব্যারান যাদের বলেছেন 'লুস্পেন বৃজোয়া'—তারা 'বাঘিনী' উপন্যাসের কেন্দ্রস্থ চরিত্র। বাঁকা বাগদীর মেয়ে দুর্গা বাগদী ঘরের মেয়ে, চাষী ঘরের মেয়ে, আছে আরও একাধিক গ্রাম গঞ্জের কৃষক শ্রেণীর লোকজন। 'বাঘিনী' দুর্গার মত পেটি বৃজোয়া শ্রেণীর চরিত্রের পাশে এসেছে ভেঙে-পড়া মধ্যবিত্ত সংসারের চিরঞ্জীব। এই চিরঞ্জীবের মধ্যে মধ্যবিত্ত সুলভ আদর্শচেতনা ছিল বলেই, আদর্শভঙ্গের সূত্রে রাজনৈতিক জীবন এবং সে জীবন থেকে বিচ্যুত হয়ে কালক্রমে হয় 'লুস্পেন'। দারিদ্র্য, বেকারী, আদর্শজনিত মোহভঙ্গ, স্থালিত অর্থনৈতিক অবস্থা, নীতিবোধে অবিশ্বাস-সংশয়—এসবই চিরঞ্জীবকে সংসার-উৎকেন্দ্রিক জীবন গ্রহণে করেছে বাধ্য। স্মাগলার হয় দুর্গা, চিরঞ্জীব। এই সূত্রে আসে কবরেজ মশাইয়ের স্ত্রীর মদের ব্যবসা, বীণা, গুলি, 'তরাইয়ের বাঘ' বলাই সান্যাল, পদূলিশের অফিসার-ইন-চার্জ ধূর্ত সুরেশ বাবু, নানা কারবারের কারবাবী তিলিপাড়ার অক্লুর দে বা 'ওকুর দে', ভেলা, কেট ইত্যাদি। এমন চোরাই মদের কারবারে সমরেশ বসু বেহঁস বেহেড-করা দুর্গার দেহভোগের প্রসঙ্গও নানান ভাবে রেখেছেন। উপন্যাসে দুর্গার জীবনের নিম্নম্ন নির্মিত-চিত্রে লেখক কেবল দুর্গার পরিণতিকেই প্রধান করেন নি, সেই সঙ্গে নবসৃষ্ট স্মাগলারশ্রেণীর সমস্ত রকম প্রচলিত সমাজবিরোধী সক্রিয়তার এক জীবনভাষা দিয়েছেন।

আমাদের আলোচ্য প্রথম পর্ষায়ের উপন্যাসগুলির শেষ সীমা হ'ল 'বাঘিনী' উপন্যাস। শ্রেণী-সচেতনতা ধরে সমরেশ বসু এই পর্ষায়ের অকৃত্রিম জীবনমূল থেকে জাত কৃষক-শ্রমিক জীবন থেকে ব্রহ্ম এনে নেমেছেন দেশীয় কৃত্রিম জীবন-কাঠামোর প্রতিচরণে। দেশীয় অর্থনীতি ও সমাজনীতি এমন কৃত্রিম পরিণতির জন্য দায়ী। প্রাচীন ইতিহাস ও দেশীয় আঞ্চলিক অকৃত্রিম জীবন এবং দেশীয় কৃত্রিম জীবন-স্বরূপ দিয়েই সমরেশ বসুর প্রথম পর্ষায়ের উপন্যাস পারিক্রমার পরিসমাপ্তি। এই পর্ষায়ের লেখক-মানস বৈশিষ্ট্যের লক্ষণীয় দিকগুলি হল—(১) স্ব-কালচেতনার বিস্তার ও সম্যক স্বীকৃতি, (২) শ্রেণী-সচেতনতার লক্ষ্যে প্রথম সমাজভাবনার আনুগত্য, (৩) তাঁর বাস্তবভাবনার ক্ষুদ্রতা, (৪) নর-নারীর অবৈধ দেহ-মিলন বর্ণনা এবং যৌনচেতনা ও যৌবনদীপ্ততাকে সমীকরণে একাত্ম করার প্রয়াস, (৫) ক্রমশ ইতিহাস, আঞ্চলিক জীবন ও গোষ্ঠী জীবন থেকে সরে এসে দেশীয় অর্থনীতি

ও সমাজনীতির সূত্রে ব্যক্তির অন্তর্লৌকিক উন্মোচনে নিবিষ্ট হওয়া ! প্রথম পর্ব্বারের উপন্যাসগুলির শূন্য ও বিস্তার জাতিকতায়, শেষ শ্রেণীবিন্যস্ত মানবের প্রাতিম্বিক সস্তার প্রথম উন্মোচনে। 'বাঘিনী'র চিরঞ্জীব চরিত্র এই শেষের প্রথম প্রতিনিধি।

### [ সাত ]

দ্বিতীয় পর্ব্বারের উপন্যাসগুলির মধ্যে সমরেশ বসু হন নাগরিক ( Urban ), প্রথম পর্ব্বারে তিনি ছিলেন গ্রামীণ ( Rural )। এমন নাগরিক-মনস্কতার চূড়ান্ত রূপ আছে 'বিবর', 'প্রজাপতি', 'পাতক', 'বিশ্বাস' ইত্যাদি কয়েকটি উপন্যাসে। রচনাকাল শূন্য উনিশ শ' পয়ষাটের শূন্য থেকে সত্তর দশক শূন্যের পূর্ব্বকাল পর্যন্ত। অবশ্যই এই সময় সীমার চিহ্নিতকরণ আপেক্ষিক। এই পর্ব্বার উপন্যাসের নায়ক-ভাবনায় লেখক বাস্তবতার নতুন তাৎপর্যের সন্ধানী। এখানে ব্যক্তি এবং তার ব্যক্তিত্ব হয়েছে প্রধান। ব্যক্তির প্রাতিম্বিক সত্তা ও বোধে সমকালের বাস্তব ভাবনা উপস্থাপিত। আর যেখানেই একান্তভাবে ব্যক্তির প্রাধান্য, সেখানেই ব্যক্তির মগ্গচৈতন্যের, স্ব-কালের সঙ্গে সংঘর্ষ এক আত্মিক সংকটের আগুন জ্বলতে থাকে। সংকটের তীব্রতায় ও ব্যক্তির অসহায়তায় দেখা দেয় গভীর শূন্যতাবোধ, আসে নির্মম বিচ্ছিন্নতা, জীবনের যা কিছু আশ্রিত্যের দিক, শূন্য অবলম্বনের, সুন্দরের, পূজার, মঙ্গলময়তার দিক, সেই সবার মূলেই ব্যক্তির পক্ষে দেখা দেয় অনীহা। তীব্র নগরায়নের ( Urbanisation ) কারণেই এই বিচ্ছিন্নতা, শূন্যতা বড় হয়ে ওঠে।

'বিবর', 'প্রজাপতি', 'পাতক', 'বিশ্বাস'—উপন্যাসগুলির নায়ক-নির্মাণে লেখক আত্মার প্রতিমায় সেই শূন্যতার স্বভাবে স্ফীত করেছেন। লক্ষ্য করার বিষয়, সমরেশ বসু ব্যক্তিগত জীবনেও সেই নৈহাটি অঞ্চলের দারিদ্র্যের জীবন, গ্রামীণ জীবন থেকে অনেকটা উঠে এসে দাঁড়াতে পেরেছেন শহর জীবনে। সেই সঙ্গে কয়েকটি পণ্ডিতবৃত্তির পরিকল্পনা, দেশীয় শাসকদের পক্ষে নির্বাচন ব্যবস্থা, রাজনৈতিক অস্থিরতায় একাধিক আন্দোলনের তীব্রতা, শ্রমিক ও কৃষকদের জীবিকা-ব্যবস্থার পূর্ব্বানুষ্ঠান গতানুগতিক রূপ, যুব সম্প্রদায়ের জীবনযন্ত্রণার সঙ্গে যুক্ত অসহায়তা, দারিদ্র্য, দেশীয় সমাজব্যবস্থার প্রতি বিরুদ্ধতা, মোহভঙ্গতা, অবিশ্বাস, গঠিত সমাজ ব্যবস্থার প্রতি বিরূপ মনোভাব এইসব সমকালীন পরিবেশ-প্রভাব সমরেশ বসুর লেখক-মনকে টেনে আনে শহর জীবনের স্থলন, পতনের ভাবনার মধ্যে। শহরে উচ্চবিত্ত, মধ্যবিত্ত মানব, পোশাকী, শিক্ষিত, বুদ্ধিজীবী অর্থনীতির গড়া মানবগুলি থেকেই তিনি তাঁর উপন্যাসের সমাক চরিত্র ও বিষয়-ভাবনাকে নির্দিষ্ট করেন। এই সূত্রেই তাঁর বাস্তবতাবোধ ও চরিত্র-অভিজ্ঞতায় আসে নতুনত্ব।

এর প্রথম সূচনা, আগেই বলেছি, 'বাঘিনী' উপন্যাসের নায়ক চিরঞ্জীব চরিত্রাঙ্কনের মধ্যে স্পষ্ট হয়। 'বাঘিনী'র রচনাকাল উনিশ শ' ষাট, এর পরে আমরা পেরেছি তাঁর 'প্রিয়ার' উপন্যাস। গদ্যভাষা সমরেশ বসুর, বিষয় 'বাঘিনী'র নায়ক চিরঞ্জীবের এক অকুণ্ঠ আত্মোক্তি : 'যদিও এই ভোটের রাজনীতির ওপরে এতটুকু আস্থা নেই চিরঞ্জীবের। তার খারগা, ওটা একটা খারাপ ব্যবসায়ের

পর্ষায়ে চলে গিয়েছে। সাধারণ মানুষকেই যেন বিবাস্ত এবং হতাশ করা হচ্ছে। অবিশ্বাস ক্রমেই বাড়ছে। মধ্যস্বত্ব ভোগীদের জমি থেকে সরানো গেল না। সর্বক্ষেত্রে প্রায় তাদেরই নেতৃত্ব। ‘কৃষকদের হাতে জমি দাও’—এ শ্লোগান তারা কোনদিন সার্থক হতে দেবে না। এসেস্বলী আর পালামেণ্ট তো এক ভিন্ন-জাতীয় কথাকারদের কারখানা। শৌখীন মলাটের সাহিত্যের মত তো হাতে হাতেই ফেরে। কোথাও কোন বীজ পড়ে না। অশুকুরিত হয় না কিছুই। ‘বাঘিনী’র নায়ক চিরঞ্জীব আগে স্বদেশী করত, পরে স্মাগলার। কিন্তু এমন স্বদেশী ও স্মাগলার—দুই সত্তার মধ্যে আছে সমকাল, সমাজ ও সংসার, মানুষ-জন সম্বন্ধে গভীর ক্ষোভ, জ্বালা। তা সহজে প্রশমিত হবার নয়। তাই সে ক্রমশ তথাকথিত সুস্থ জীবন-ভাবনা ও ভিত্তি থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে যায়।

পরবর্তী ‘ত্রিধারা’র অনা আধারে লেখক তাঁর শূন্যতা ও বিচ্ছিন্নতা-তত্ত্বের যা ‘বিবর’ থেকে স্পষ্ট রূপ পায়, ভূমি রচনা করেছেন। পারিবারিক জীবন-পরিবেশে বালিগঞ্জবাসী মহীতোষবাবুর তিন মেয়ে সূজাতা, সুগতা ও সুমিতার প্রেম-ভাবনা ও স্বামী-সম্পর্কগুলির মধ্যে লেখক এমন এক তীর আত্মকোশলকতাকে একেছেন, যা ক্রমশ শূন্যতার দিকেই পাঠকমনকে নিবিষ্ট করতে সহায়ক হয়। গিরীন-সূজাতা, মৃণাল-সুগতার মানসিক সংকট শূন্যতাকে প্রত্যক্ষ করায়। সূজাতার উগ্র ব্যক্তি-চেতনা, স্বামী গিরীনের থেকে উদ্ভ্রান্ত ক্রীব জীবনের মধ্যে অনুপ্রবেশ রুদ্ধ নাগরিক জীবনভাষ্যের অন্যতম দিক। সূজাতার ঐশ্বর্যের মূল্যোৎসাহ, সুগতার প্রেম-বিশ্বাসে মতবাদ-নিষ্ঠা প্রচলিত সংসার, সমাজ ও প্রেম-ভাবনার লক্ষ্যকে নিয়ে আসে গভীর শূন্যতার মধ্যে। সুমিতা-রাজেনের মধ্যে নায়কের সুস্থ ও পবিত্র বিবেকের অভিজ্ঞান থাকলেও রাজেনের বিবেক দিগো গড়া হয়েছে ‘বিবরের’ নায়ক বীরেশের বিবেকের ভিত। সেই সঙ্গে ‘বাঘিনী’র চিরঞ্জীব, ত্রিধারায় সূজাতা-গিরীন’ সুগতা-মৃণালের প্রেমভাবনার জটিলতা আরও এক গভীর জীবনের মর্মমূল ধরে আকর্ষণ করার মত আধুনিক মানবিক বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট করে।

প্রসঙ্গত পাশ্চাত্য দেশের তিরিশের দশকের সাহিত্যেও কথাকার দার্শনিকদের ধারণায় ধরা ‘এলিয়েনেশান্’ অর্থাৎ অনন্বয় বিষয়ে কিছু কথা প্রামাণ্য হয় ‘বিবরের’ ‘খীম’ আলোচনার ভূমিকা হিসেবে। বিচ্ছিন্নতা বা অনন্বয়কে উপন্যাসে আঁকতে বসে তাকে সাত্র, কাম, ন্যাথানিয়েল ওয়েস্ট প্রমুখ বলোহিলেন তা ‘nausea and the absurd’ যার বাংলা হল—অনীহা এবং নিরর্থকতাদোষ। কাফ্কার রচনায় এই বিশেষ মনোভাঙ্গিটি নায়ক চরিত্রে দেখে আয়ানেস্কা তার অভিজ্ঞা দেন ‘উদ্দেশ্যহীন, কারণহীন বিচ্ছিন্নতা।’ বোঝা যা় মূল্যবোধের যখন সমূল বিনশিষ্ট দেখা দেয় মানুষের মনে তখন এক অশ্রুত অনন্বয়বোধ শামুক স্বভাবের মত মানুষকে গ্রাস করে। ‘উনিশ শ’ আর্টগ্লেশে লেখা সাত্রের ‘Nausea’ উপন্যাসেই এর স্পষ্ট পরিচয় ধরা পড়ে। অতি সাধারণ মানুষ সৌলম সেই অনন্বয়ের শিকার, এ অনন্বয় গভীর যন্ত্রণা থেকে জাত। নায়ক আতোয়া রকিত্যা যখন অহং-এর দাবিতে চারপাশে নিজের অস্তিত্বের নিপুণ অনুসন্ধানী, এবং সে অনুসন্ধান হতাশাকেই একমাত্র সত্য হিসেবে দেখে, তখন

একে একে প্রেমিকা অ্যানির সঙ্গে হৃদয়-সন্ধানে এসেছে নিষ্ফলস্ববোধ, তিক্ততা, উৎকর্ষ বীতস্পৃহতা, বড় বিচ্ছিন্নতা। কামরুর 'দি আউটসাইডার', 'দি প্রেগ' উপন্যাস, আঁদ্রে মনরোর একাধিক নায়ক ভাবনায়, আমেরিকান উপন্যাসে অনন্বয়বাদের প্রথম প্রবক্তা ন্যাথানিয়েল ওয়েস্টের উপন্যাসগুলির মধ্যেও যে নায়ক ভাবনা তিরিশের দশকে প্রতীত্যের উপন্যাসকে বিশিষ্টতা দেয়, সমরেশ বসু বাটের দশকের ঠিক মাঝামাঝি সময়ে বসে সেই আত্মিক সংকটের বিচ্ছিন্নতাকে গভীরভাবে উপলব্ধি করেন তাঁর দেশীয় আর্থ-সামাজিক-রাজনৈতিক পরিবেশের স্বরূপ প্রাণে। বাংলা উপন্যাসে এই ধারণা বাস্তবতাব নতুন দিক! সাতের নায়ক রাকিত্য নিজে মত করে সেই বিচ্ছিন্নতা থেকে মুক্তির একটা স্টেটা করিয়েছিল রলেবন-এর আত্মজীবনী লেখাব প্রয়াসে। সমরেশ বসুর 'বিবর'-এব নায়ক বীরেশ মত নীতার কাছে ফিরে সেই প্রতিক্রিয়াবই যেন প্রমাণ রাখে। আমাদের কথা হল, অনন্বয়বাদ সম্ভবত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর কালে আমাদের দেশে সমরেশ বসুর রচনায় আঁকা হয়ে যায়। এর আগে প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পরেই সার্ভ, কামরু, ওয়েস্ট প্রমুখ তাকে উপলব্ধি করেন গভীরভাবে। এই বিচ্ছিন্নতা নিশ্চিতভাবে বিধ্বংসী যুদ্ধেরই নিষ্কিন্ত সমস্ত কিছুর বিনাশের উপযোগী বিষাক্ত বীজাণু।

'বিবর'র নায়ক বীরেশের অবধারিত অনন্বয়-অনুগ আত্মিক সংকটের মূলে আছে ব্যক্তির স্বাধীনতা ও পরাধীনতাবোধের কঠিন দ্বন্দ্ব। এখানে নায়কের অনেকেত প্রাতিস্বক সন্তার দ্বন্দ্বময় অগ্নিদহন মূলত ভ্রমসত্ত্বের শূন্যতাকেই প্রকট করে। এই ব্যাখ্যায় বিবরের নায়ক বাংলা সাহিত্যের পূর্ববর্তী নায়ক-পরিকল্পনার ছক থেকে বাইরে চলে আসে। তার 'আর বেখ না আধারে' প্রবন্ধে সমরেশ বসু উপন্যাসের বক্তব্যের সপক্ষে বলেছেন, 'নিয়তিবাদ একটি বক্তব্য, শ্রেণী সংগ্রাম একটি বক্তব্য। নৈরাজ্যবাদও কারুর কারুর বক্তব্য হতে পারে। পাপবোধের তাড়না, যাতনা ও আলোর তৃষ্ণাও একটা বক্তব্য।' এই শেষের কথাটিই বিবরের নায়কের অন্তঃস্থলের কঠিন মাটি। যে নৈরাজ্য, নিঃসঙ্গতা, শূন্যতাবোধ নায়কের মনে ধীরে ধীরে গড়ে উঠেছে, তা থেকে পরিশীলিত আত্মায় মুক্তিপিপাসাই এই নায়কের অস্তিত্ব ব্যাখ্যার মূল ভিত্তি। স্বয়ং লেখকের উপরি-উক্ত প্রবন্ধেই অন্যতম এক প্রশ্নাত্মক বাক্য, 'জীবনে যদি অন্ধকার থাকে, তাকে অন্ধকারেই রাখতে হবে কেন?'

নায়ক বীরেশ যে 'জীবন সম্পর্কে' বিমুখ, তা প্রথাগত অসুস্থ জীবন। এই অসুস্থ জীবন আঁকতে গিয়ে যৌনতা, প্রেম, সমাজের গভীরে নোংরা পাঁক, পারিবারিক জীবনের অসহায় নিষ্ফলতা, সুখী সচ্ছল প্রেমিক-প্রেমিকার হৃদয়-সম্পর্কের ফাঁপা রুদ্ধস্বাস অবস্থাকে যথাযথভাবে এঁকেছেন লেখক। 'বিবর' বচনাকালীন সর্বাবয়ব সামাজিক ও দেশীয় অবস্থার প্রেক্ষিত লেখক ভোলেন নি। সেই নগরজীবন অভিজ্ঞতা, স্ব-কাল ও সমাজ চেতনাই বিবরের মত গ্রন্থ-রচনায় লেখককে গভীরভাবে প্রেরণা দেয়। তাই এ উপন্যাসের বাস্তবতা আদৌ অপ্রাসঙ্গিক নয়, শিল্পের অধিগত ও অনুগত। সমরেশ বসুর ভাষায় 'জীবনকে কলা দেখিয়ে 'সাহিত্যের মন্দিরে ঘণ্টা বাজানো যায় না। সাহিত্যে যদি মাঝ

আর নদী উপস্থিত হয়, বসিত বসিতর জীবন উপস্থিত হয়, নাগরিক নগর জীবন উপস্থিত হয়, তবে তা বাস্তবে নিষ্ঠার সঙ্গে আসবেই।’

সমস্ত দিক থেকে এই বাস্তবতার প্রয়োগেই বিবরের নায়ক বীরেশ এবং সামগ্রিকভাবে ‘বিবর’ উপন্যাসটিই শৃঙ্খল সমরেশ বসুর উপন্যাস ধারায় লক্ষনীয় বদল ঘটায়নি, বাংলা উপন্যাসের পালাবদলে একটি উজ্জ্বল ‘মাইলস্টোন’ হয়ে উঠেছে। বীরেশের আত্মোক্তি দিয়ে গোটা উপন্যাসটি গড়া এবং সেই আত্মোক্তির মধ্যে আছে আদ্যন্ত নিজেকে ব্যঙ্গ করা, নিজেকে ক্ষত-বিক্ষত করা। নায়কের এমন সচেতনতা বাংলা উপন্যাসে প্রথম। এ নায়ক বিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধের, যান্ত্রিক সভ্যতার, বিক্ষত বিজ্ঞান-মনকতার অবধারিত ফল। বিভূতিভূষণের সংসার-বিরাগী অপু, তারাশংকরের একাধিক নায়কের কাঠামো, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের গাওদিয়া গ্রামের শশীর নিঃসঙ্গতা ও পূর্ণতাবোধের থেকে বীরেশ স্বতন্ত্র। সমকালীন সন্তোষকুমার ঘোষের ‘স্বয়ং নায়ক’, ‘জল দাও’ উপন্যাসের নায়কের ছায়ার সঙ্গে বীরেশের ছায়ার যোগ ঘটতে পারে, কিন্তু দেখার স্বাতন্ত্র্যে বিবরের বীরেশ সন্তোষকুমার ঘোষের নায়কদের থেকেও স্বতন্ত্র।

‘বিবর’ উপন্যাসেব মূল লক্ষ্যের সঙ্গে এর নায়কের যোগ নির্বিড়তম। ব্রিটিশ উপনিবেশবাদে দীর্ঘকাল শাসিত এই বাংলাদেশে স্বাধীনতা-উত্তর-কালের দেশীয় শাসনব্যবস্থাব মধ্যেও একজন সুস্থ সচেতন মানুষ স্বাধীন থাকতে পারে না। এটাই বুজোঁয়া এই সমাজের নিয়তি। ব্যক্তির ও সমাজের স্বাধীনতা যেটা বলা হয়, তা আসলে কুৎসিৎ পরাধীনতা- যে পরাধীনতা না থাকলে যে কোন শ্রেণীর মানুষের এই কালে বেঁচে থাকাই অসম্ভব। অর্থাৎ আমরা প্রত্যেকেই মনে করি স্বাধীন, কিন্তু আসলে তা নয় আদৌ। স্বাধীন হতে আমবা রীতিমত ভয় পাই, পরাধীনতা আমাদের সূখ দেয়, বাস্তবিত্ত প্রেম দেয়, জীবনধারণ দেয়, অর্থ-প্রতিপত্তি সব দেয়। নায়ক বলছে, ‘মানুষ স্বাধীনতাকে কী ভীষণ ভয় পায়। বিশেষ করে ভদ্রলোক হতে গেলে তো কথাই নেই। আমরা যাদের ভদ্রলোক বলি, এই আমিই যেমন। আমিই যখন আমার চাকরীস্থলে কিংবা অন্যান্য ক্ষেত্রে ভদ্রলোক সেজে থাকি, তখন সব স্বাধীনতাকে বিসর্জন দিয়ে, কপালে হাত ঠেকিয়ে হেসে কথা বলি, অন্তরের ভাষাটা যে কী কদর্য, নিজের কানেই শোনা যায় না প্রায়।’ অর্থাৎ আমরা সবাই একটা গর্তের মধ্যে বাস করি, যার নাম পরাধীনতা, এবং সেখানেই সুখ। আব সেই সুখকে গভীরভাবে অঁকড়ে ধরার জন্যেই পরাধীনতা সত্য স্বাধীনতার থেকে। স্বাধীনতা বড় ভয়ের। প্রেমিকার কাছে, বাড়ির পরিবেশে, অফিসে বা কর্মক্ষেত্রে-সর্বত্র আমাদের এই বিবর-বাস। বীরেশের প্রেমিকা নীতা, বাবা জগদীন্দ্রনাথ, মা অনসূয়া, বোন বিদিশা, অফিসের হরলাল ভট্টাচার্য বিষয়ে তদন্ত করার ব্যাপারে উঁচু পদের অফিসার মিঃ বাগচী, মিঃ চ্যাটার্জী-সকলের কাছেই যদি নায়ক ‘বিবর বাসী’ হ’ত তা হলে নীতা-হত্যা ঘটনা ঘটত না, অফিস থেকে সে ছাটাই হত না ইত্যাদি। কিন্তু নায়ক তা চায় নি। তার স্বাধীন ‘ইচ্ছা’টাই তাকে জটিল করে তুলেছে। বিবরের নায়কের পক্ষে স্বাধীনতা মানে একটা দ্বন্দ্ব এবং একজন শেষ পর্যন্ত



বেঁচে থাকবার জন্যে শেষ চেষ্টা করেছে।' উপন্যাসের শেষে সমরেশ বসুর নায়ক মৃত নায়িকা নীতার কাছে ফিরে এসেছে এমন আশ্বোক্তির—যা অকপট স্বীকারোক্তির মতই—সাক্ষ্যে—‘যদি ভয়হীন লজ্জাহীন ঘৃণাহীন, (দৃ'জনের মাঝখানেই মায় যে লজ্জা ঘৃণা ভয় আছে) সত্য দৃ'জনে দৃ'জনের কাছে প্রকাশ করতে পারতাম, ওই সেই স্বাধীনতা, যার ভয়ে মার, সেই স্বাধীনতা স্বাদের জন্যই, দৃ'জনে দৃ'জনের কাছে ছুটে আসতে পারতাম, অর্থাৎ একমাত্র সত্যের জন্যই একমাত্র পাপল হয়ে উঠি আমরা, …… সেক্স এ্যাটাচমেন্টের যেমন পাগলামি, তেমনি সত্যের কোন এ্যাটাচমেন্ট যদি থাকত'।

এমন চিন্তায় আছে ‘বিবর’ উপন্যাসের নায়কের বিবর্তনের পরিণামী সিদ্ধান্ত। ‘বিবরের’ ‘খীম’-ও বাংলা উপন্যাসের পালাবদলের সহায়ক। ‘প্রজাপতি’ উপন্যাসেও সুখচাঁদ অর্থাৎ সুখেন গুণ্ডার স্বীকারোক্তিতে আছে ভয়ঙ্কর শূন্যতায় রাহুগ্রস্তের মত এক নায়কের বিবন। মধ্যবিত্ত ভদ্র সন্তান সুখেনের প্রজাপতি হত্যার প্রতীকে সমস্ত রকম সৌন্দর্যবোধ, জীবনের পবিত্রতাকে অস্বীকার করার বিষয় আছে, তা ‘বিবরের’ নায়কের শূন্যতাবোধের অনুষঙ্গী। পারিবারিক সম্পর্কে মা-বাবা, বড়দা-মেজদা, কারখানার সুদ্রে বড়বাবু, একাধিক নারী সঙ্গে মজরী, পূর্ণবোনা শিখা, কিশোরী জিনা, দেশীয় রাজনীতির স্বরূপ ব্যাখ্যায় নোংরামি—এই সবই তার কাছে অবজ্ঞার, অবহেলার। চার পাশে এক গভীর অন্ধকার নিয়ে সুখেনের জীবন এবং তারই মধ্যে তার ঘটে মৃত্যু। সুখেনের যে মৃত্যু তার শূন্যতাবোধের অবধারিত অভিধাপ। ‘পাতকে’র নামহীন নায়ক সুখেনের মত গুণ্ডা নয়, সে অত্যন্ত স্পষ্ট কাতর স্বভাবের পুরুষ। কিন্তু তার অভিভক্ততাও সমকালীন সমাজের প্রেক্ষাপটে তার বিবমিষাকে জাগায়। এখানেও নায়কের পক্ষে আশ্রয়চ্যুত প্রাতিস্বক সন্তার প্রতীকবন সত্য। সে প্রতীকবনেই উঠে আসে প্রেমিকা রত্নাকে চুম্বনের কালে পার্যোরিয়ার গন্ধে বিবমিষা-ভাবনা, রঞ্জনের মায়ের তার ছেলের বন্ধু মিহিরের সঙ্গে অবৈধ যৌনাসক্তির ভাবনা, চাপা বিতৃষ্ণা, অগ্যাপক-সমাজ, রাজনৈতিক আন্দোলন এসবের বিসদৃশ বৈশিষ্ট্য, একাধিক নারীসংসর্গে শীতলতাবোধ। ‘পাতক’ উপন্যাসে যৌনতা যৌবনের বিশুদ্ধ বলয় হয়ে আসেনি, এসেছে নায়কের প্রেম ও যৌনতাভাবনার ও সম্পর্কের অবক্ষয়ের প্রতিরূপ হয়ে। প্রেমের স্বরূপ ভাবনায় পাতকের নায়কের চিন্তা—‘প্যাণ্টের বোতাম খুললে আর নারী অন্তর্ভাস সকল উন্মোচন করলেই, প্রেমিক-প্রেমিকা হওয়া যায় নাকি?’ অসাধারণ সুন্দর স্বাস্থ্যের অধিকারিণী বেবীর সঙ্গে যৌন সম্পর্ক রচনার কালে নায়কের বিপরীত ভাবনা—‘আমি বেন শব, আমার শরীরে যেন রক্ত নেই, রক্তবাহী শিরঃস্রোত, সবই চূপচাপ, নিখর থাকে বলে, মৃত্যু-পুরুষের মত হয়ে আছে।’ প্রেম-যৌনতা, দেহভোগ—এসবে নায়কের ভাবনা বিচ্ছিন্ন সন্তার আবরণ উন্মোচন করে উৎসুক পাঠকদের সামনে। এই সন্তার আর এক পরিচয় আছে ‘বিশ্বাস’ উপন্যাসে দুর্বল স্বভাবের নায়ক নীরেন ও তার প্রেমিকা লিপির সম্পর্কটিতে। এ উপন্যাসে লিপি, লিপির মা, মায়ের প্রেমিক লিপির বাবা, নায়কের নিজের বোন বন্ধু পরিমল, তার প্রেমিকা খুকু—এসব চারিদিকে সেই যৌন জীবন ও প্রেম জীবনের প্রথাবদ্ধ রূপাবয়ব থেকে সরে আসা এক শূন্য বিচ্ছিন্ন জীবন ব্যাখ্যায়

নেমেছেন লেখক। এসব সূত্রে যে জীবনরূপ তা ব্যক্তিক। এ উপন্যাসে সমরেশ বসু একেছেন কমিউনিস্ট পার্টি ভাঙার প্রেক্ষিত। দক্ষিণপন্থী সংশোধনবাদী ও বৌরয়ে-আসা নতুন সাম্যবাদী দল সকলের মূল ভিত্তিতেই আছে আশ্বাসের অন্ধকার, বিচ্ছিন্নতার সমূহ অভিশাপ।

‘বিশ্বাস’ উপন্যাসের নায়ক নীরেন তার পরিবার জীবন ও রাজনৈতিক জীবন সব থেকে বিচ্ছিন্ন। পার্টির কাছ থেকে মার খেয়ে ফিরে আসা নীরেনের কাছে উকিল লোকেশ্বরের স্বেচ্ছাশ্রম মন্তব্য - ‘বিশ্বাসের পরিণতি তো তোমার সর্বাস্থ্যেই ছাপা রয়েছে। গোটা মূখে তা’পি।’ বিশ্বাসের সর্বাবয়বে সংকটের স্বরূপ উদ্ঘাটনে এই সংলাপ যেন প্রতীকী স্বভাবে উচ্চকিত। আর এই বিশ্বাসের ভয়াল ভঙ্গুর রূপই দ্বিতীয় পর্যায়ের উপন্যাসগুলিতে প্রোজ্জ্বল। সমরেশ বসুর আলোচ্য পর্যায়ের উপন্যাসগুলির মধ্যে সাধারণ ভাবে (১) ব্যক্তিগত ব্যক্তিত্বের সংকট প্রধান কথা। (২) নর-নারীর দেহমিলনে, যৌনতায় যৌবনের জয়গান নয়, যৌবনের অপচয় ও অবক্ষয়ের উৎকট রূপই সত্য। (৩) ব্যক্তিক, পারিবারিক ও রাজনৈতিক তিন জীবনই হয়েছে উৎকোচকতার দোষে দূষিত। (৪) উচ্চবিস্ত ও মধ্যবিস্ত শ্রেণীর নায়করাই এই পর্যায়ের প্রধান হয়েছে। (৫) বিচ্ছিন্নতা সত্য হলেও তা একমাত্র লক্ষ্য হয় নি। লেখক এর মধ্যেও গভীর জলের পুকুরে মাছের হঠাৎ হঠাৎ ভেসে উঠে বাইরের বায়ুকে শ্বাস হিসেবে নেওয়ার মত সুস্থ ভালবাসার, জীবনে প্রেমের আত্মিক ও ব্যক্তি করেছেন নায়কদের ভাবনায়। বস্তুত দ্বিতীয় পর্যায়ের সমরেশ বসু ‘খমী’ নির্বাচনে নিশ্চিতভাবে তাঁর কালের ও রাজনীতির, মানুষ ও তার পরিবারের দ্বারা চালিত হয়েছেন। আর সম-সময়ের দাবিতেই উপন্যাসগুলিতে এসেছে ‘এ্যালিয়েনেশনের’ গৈরিক খুসর রূপ।

### [ আট ]

তৃতীয় পর্যায়ের উল্লেখযোগ্য প্রায় সমস্ত উপন্যাসই রচিত হয়েছে সত্তরের দশকের শুরুর সময় থেকে আশির দশকের মাঝামাঝি পর্যন্ত। সত্তর দশকের শুরুর তখন বাংলা দেশের রাজনৈতিক পরিবেশ নানান বিপরীতমুখী ঘটনাস্রোতে উত্তাল। নানা ‘কনস্কারেটে’ দেশীয় রাজনীতি জটিলতম। একদিকে দেশীয় কংগ্রেসের অবধারিত ভাঙন, অন্যদিকে কমিউনিস্ট পার্টির একাধিক ছোট-বড় খণ্ড খণ্ড দলে বিভাজন। সংশোধনবাদী, নয়া-সংশোধনবাদী, অতি বিপ্লবী এইসব আখ্যায় আন্তর্জাতিক কমিউনিস্ট আন্দোলনের সূত্রে দেশীয় কমিউনিস্ট পার্টির ছিন্ন বিচ্ছিন্ন দশা স্পষ্ট। এরই মধ্যে দেশীয় যুবককুল যেমন দ্বিধাবিভক্ত, মধ্যবিস্ত শ্রেণীর মধ্যে যেমন এসেছে সংকট, তেমনি কৃষক-শ্রমিক শ্রেণীর মধ্যে এসেছে নতুন সচেতনায় নানা বিপ্রান্ত, বিমূঢ়তা, দেশীয় বাস্তব এই প্রেক্ষাপটে সমরেশ বসু আবার স্ব-কালকে অস্বীকার করতে পারেন নি। তিনি রাজনীতিকে লক্ষ্য রেখে উপন্যাস লিখলেন ‘মহাকালের রথের ঘোড়া’, ‘যুগ যুগ জীয়ে’, ‘শিকল ছেঁড়া হাতের খোঁজে’, ‘দশ দিন পরে’, ‘তিন পুরুষ’ ইত্যাদি।

বস্তুত এই তৃতীয় পর্যায়ের উপন্যাসেও সমরেশ বসুর নাগরিক চেতনার রূপায়ন

হটেছে রাজনীতিকে আশ্রয় করে। নগরচেতনার প্রধান আশ্রয় হয় একাদিকে যেমন ব্যক্তির জীবন-মন, অন্যদিকে তেমন রাজনীতি। ষাটের দশকে এসে সমরেশ বসু নগর-ভাবনার নিষ্পাস ব্যক্তির বিচ্ছিন্নতা ও শূন্যতাকে লক্ষ্য রেখে যে নায়ক নির্মাণ করেছেন, আমাদের নির্দিষ্ট দ্বিতীয় পর্যায়ের উপন্যাসগুলির আলোচনায় তা দেখিয়েছি। সত্তরের দশকে এই লেখকের প্রধান লক্ষ্য হয় রাজনীতি। সে রাজনীতি অবশ্যই সমকালীন দেশীয় রাজনীতি এবং পুরনো জাতীয় কংগ্রেসের প্রবল বিরোধী। কমিউনিস্ট রাজনীতিই একমাত্র লক্ষ্য হয়। সমরেশ বসুর ব্যক্তিগত জীবন, আমরা আলোচনার গোড়াতেই বলছি, ঘনিষ্ঠ ভাবে যুক্ত ছিল কমিউনিস্ট পার্টির সঙ্গে তাঁর যৌবনকালের শুরুতেই। প্রসঙ্গত জানাই, উনিশ শ' সাতচল্লিশ সালের এপ্রিল মাসে দিব্যেন্দু পালিতের সঙ্গে এক 'মুখোমুখি' সাক্ষাৎকারে সমরেশ বসু জানান তাঁর উপন্যাসে বিশেষভাবে রাজনীতিকে গ্রহণ করবার কারণ, 'কমিউনিস্ট রাজনীতি আমাদের দেশে যতই বেশি বাড়ল, তত বেশি আমার প্রত্যাশাও বাড়তে লাগল যদিও আমি কমিউনিস্ট পার্টির সক্রিয় রাজনীতি থেকে সরে এসেছি সরে এসেছি এই কারণেই যে, আমি দেখলাম যে, সাহিত্যিক জীবনযাপন করতে হলে সব ক্ষণের - তা হলে সক্রিয় রাজনীতিতে থাকা যায় না। অন্তত আমার তাই মনে হচ্ছে।'

সমরেশ বসুর উপরি-উক্ত মন্তব্য প্রমাণ করে, তিনি দেশীয় কমিউনিস্ট পার্টির কাছে অনেক বেশী প্রত্যাশা করতেন। লেখকরা সবসময়েই মানবতার প্রতি প্রবল আগ্রহী থাকেন। কমিউনিস্ট রাজনীতির মূল ভিত্তি মার্ক্সীয় মতবাদ এবং সে মতবাদ আন্তর্জাতিক মহামানবতায় গভীরভাবে দায়বদ্ধ। সমরেশ বসুর মধ্যে বড় মানবতার আকাঙ্ক্ষা ছিল বলেই দেশীয় রাজনীতির সদস্য পদ থেকে সরে এসেছিলেন। আলোচ্য পর্যায়ের উপন্যাসগুলির মধ্যে লেখকের বাস্তব অভিজ্ঞতায় সেই বড় মানবতার আকাঙ্ক্ষা বার বার ধাক্কা খাওয়ার কারণেই একাধিক উপন্যাস লিখে নতুন নায়ক রচনা করে কমিউনিস্ট মতবাদের প্রয়োগগত পরীক্ষাকে শিল্পেব প্রকরণে সত্যরূপ দিতে সচেষ্ট থেকেছেন।

অর্থাৎ সমরেশ বসু আমাদের আলোচ্য দ্বিতীয় পর্যায়ের উপন্যাসে মানবতার জন্য যেভাবে ব্যক্তির বিচ্ছিন্নতা ও শূন্যতাবোধের মধ্যে সন্ধিস্থ হন, ঠিক সেই ভাবেই সত্তরের দশকের উপন্যাসগুলির মধ্যে মার্ক্সীয় রাজনীতির নৃত্রে বড় মানবতাবাদের সন্ধানে সুস্থ আন্তর্জাতিক চেতনার প্রতিষ্ঠায় তৎপর হন। লক্ষণীয়, উপন্যাসের 'খীম'-এর দিক থেকে প্রথম পর্যায়ে যে লেখক ছিলেন গ্রামীণ, দ্বিতীয় পর্যায়ে তিনি হন নাগরিক। এই নাগরিক চেতনার প্রয়োগে মানবিকতাবোধের আতি যা 'বিবহুর'র বীরেশ ইত্যাদি চরিত্রে অন্তঃশীল ছিল সমস্তরকম বিচ্ছিন্নতার মধ্যেও, তা আন্তর্জাতিক মহামানবতাবোধের জন্য উদগ্রীব হয়। সত্তরের দশকের রাজনীতি সচেতনার মূলে লেখকমন এভাবেই সক্রিয় থেকেছে। দেশীয় রাজনীতির পটে আন্তর্জাতিক মানবতাবোধের অনুসন্ধানেই লিখেছেন 'মানুষ শান্তির উৎস', 'মহাকালের রথের ঘোড়া', 'শিকল ছেঁড়া হাতের খোজে', 'যুগ যুগ জীব্যে', 'তিন পুরুষ', 'দশ দিন পরে' ইত্যাদি উপন্যাস। সমরেশ বসু তাঁর 'স্বীকারোক্তি' নামের বড় গল্প - যেটি ষাটের দশকের গোড়ায় লেখা, তাঁর মধ্যে প্রথম রাজনীতি গ্রহণ করার

কথা স্বীকার করেছেন নিজের লেখা সম্বন্ধে একটা প্রবন্ধের মধ্যে। 'উনিশ শ' অষ্টাশি সালের মাচে' লেখা ওই রচনায় তিনি নিজের লেখায় রাজনীতি অবলম্বন সম্পর্কে জানিয়েছেন স্পষ্ট ভাষায়—'রাজনীতি এ তো মানে অনিবার্য' ব্যাপার, যে-আমার সাহিত্যে আসবে বলে আমি ঠেকিয়ে রাখতে পারি না—আসবেই। একদিক থেকে যা আমার বিশ্বাস ছিল সেই বিশ্বাসে যখনই আঘাত লেগেছে এবং যা আমার প্রত্যাশা ছিল তা যখনই দেখলাম শূন্য অপূর্ণ থাকছে না—সেই প্রত্যাশাকে ভেঙে খান খান করা হচ্ছে—বিশ্বাসের—সমস্ত বিশ্বাসকে ভেঙে দেওয়া হচ্ছে, অথচ যারা এই বিশ্বাস ভাঙছে তারা বলছে তারা সত্যবাদী—যা আমি বুঝতে পারছি আমার নিজের চিন্তার দিক থেকে যে তারা সত্য কথা বলছে না—এরকম ক্ষেত্রে রাজনৈতিক উপন্যাস, যদি রাজনৈতিক উপন্যাস বলে কোনও কিছু থাকে এবং রাজনৈতিক উপন্যাসকে নিশ্চয়ই শিল্পরসে উত্তীর্ণ হতেই হবে।'

দ্বিতীয় পর্বাণের 'বিশ্বাস' উপন্যাসে নায়ক নীরেনের ব্যক্তিজীবন ও রাজনৈতিক জীবন—দুইকে একই সঙ্গে আঁকতে গিয়ে সমরেশ বসু যে দেশীয় কমিউনিস্ট পার্টির একাধিক বিভাজন ও মতভিন্নতার কারণে সংঘাতের ছবি এঁকেছেন, এঁকেছেন নায়কের বিশ্বাস ভঙ্গের কথা, তা-ই বড় প্রেক্ষিতে, জাতীয় জীবনের প্রেক্ষিত ধরে আরও বড় রূপ পেয়েছে। 'যুগ যুগ জীবনে' উপন্যাস তার প্রমাণ দেয়। বোঝা যায় লেখক অত্যন্ত সচেতনভাবেই এবং ধীরে ধীরে ব্যক্তির বিশ্বাস ও বিশ্বাসের সংকট থেকে মার্কসবাদের বড় প্রয়োগের ক্ষেত্রে বিশ্বাসের বড় শিকড়কে ধরতে চাইছেন। নম্র জীবনে অভ্যস্ত ব্যক্তির রাজনীতি-চেতনা থেকে কৃষক-শ্রমিকের স্বতঃস্ফূর্ত রাজনীতি-ভাবনার গভীরে রাজনীতির মহামানবিক বড় প্রত্যয়কে শিল্পের আলোয় যাতাই করতে চাইছেন। এই সূত্রেই আসে 'রুইতন কুর্মি'র মত কৃষক চরিত্র, এঁকেছেন নাওয়াল আগারিয়ার মত শ্রমিক চরিত্র।

কমিউনিস্ট পার্টির সূত্রে দেশীয় নকশালবাড়ি আন্দোলনই সমরেশ বসুকে নানাভাবে বিভ্রান্ত করে। যেমন বিভ্রান্ত করে সমকালের আর এক লেখক সন্তোষ কুমার ঘোষের নায়ক তিমিরবরণকে তার 'জল দাও' উপন্যাসে। বন্দুকের নল সমস্ত শক্তির উৎস এই রাজনৈতিক ফাতোয়ার সামনে লেখক উপস্থিত করেন 'মানুষ শক্তির উৎস' উপন্যাস। নকশাল আন্দোলনে শ্রেণীশত্রু খতমের একটা রাজনৈতিক পারিকল্পনা ছিল বিভক্ত খণ্ড খণ্ড কমিউনিস্ট পার্টির কোন কোন অংশে। সমরেশ বসুর নায়ক রাজনৈতিক কর্মী, সচেতন, সতর্ক অনুভূতি-প্রাণ। নারীকা যমুনার ভাবনা, নায়কের আত্মবিশ্লেষণ ও দলগত বিশেষ মত প্রয়োগের সীমাবদ্ধ মানবতা-বিরোধী প্রতিক্রিয়া মূলত মানবকেন্দ্রিক বিচারবুদ্ধিহীনতাকে বিশ্বাস্য কল্পে তোলে। শ্রেণী-শত্রু খতমের নামে মানবকে গোপনে অতীকৃতি নিম্নমত্যয় খুঁন করার সন্ত্রাসবাদী তত্ত্ব সত্যকারের রাজনীতির বিচার চেয়েছেন লেখক তথা লেখকের সচেতন নায়ক। রাজনীতি জীবনেরই অন্যতম অঙ্গ। সেই রাজনীতি যখন মতবাদ প্রাধান্যে নীরস, কঠিন দ্বিধাদীর্ণ হয়, তখন স্বভাবতই গভীর ব্যথতা বোধ, হতাশা, অসহায়তা শিকড় গেড়ে বসবে মানবিকতায় বিশ্বাসী মানুষের মনে। আলোচ্য উপন্যাসের নায়কের মনে তা-ই দেখা দিয়েছে, 'আহ', আবার রাজনীতি। আবার আমি

বাজনীতি কথা ভাবাই । বাজনীতি আমাব সব নিজেই সব কিছুর নিম্নে আমাকে  
এইখানে ফেলে বেখে গিয়েছে, যেখানে বসে আছি আমাব গ বুর কথা ভাবতে হচ্ছে ।  
'মানুষাশ্রয় উৎস উপন্যাসলেখকসম্প্রদায়ই সমকালীন বাস্তুভাবনার বিব্রান্ত যথেষ্ট  
দ্বিপ্রস্তুত । এটাই স্বাভাবিক কারণ যে কোনও প্রান্তভাবান কথাকাব  
তাব অভিজ্ঞতাস মানসকে সেমন জীবন্ত বলে অর্থে ভেদে মানবলোকে  
একমাত্র মনে বলে মনে কবেন । আব এই মনে ভেদে উচ্চারণেই এটোটা উপন্যাসেব  
পরিবর্তনাপ্তি ঘটিয়েছেন লেখক নায়কের পলায়ন প্রতিবেদন আলোচিত করে  
'আমাব চোখে আব আগ নেব ডালনা বোঝ কবিন না । মানষেব শাস্তব কথা ভাবছ ।  
যে শাস্তি তাব নিবন্তব অসহ্য তাব মনে মনে মনে মনে মনে মনে মনে মনে মনে  
প্রাতিম্বিক সন্তাব অন্তঃশাল তীর শোকাতে কে তাব সাহায্য কবিনে অসহ্য  
উপলব্ধিতে এনেছেন । এই পরিবর্তিত চিত্রেই বা পড়ে লেখকের পালত মান  
বাজনীতি ভাবনার বড় সত্ত্ব ।

মহাকালের বয়েসে টোটা উপন্যাসেব নব নব ভাবের উদ্ভিষ্ট ব প্রণেয়  
মানুষ বহিহীন সুবিন । তাব আবাস ভবনসমূহ ও বহু ভবনসমূহ নকশালাল সংলগ্ন  
বাঙ্গালী গ্রামে । সমবে বন্দু কামডালন পাতক ও বহু ভবনসমূহ জায়গা  
যেখানে নতুন মতবাদেব আন্দোলনে মতবাদেব সেখন থেকেই অর্থাৎ নকশালা-  
লার গ্রাম থেকেই সব হাবা প্রণেয় নায়ক নব নব কবেতে । বহিহীন - ভু-  
বিত এক স্বপ্নমন্দির হাব আন্দোলনেব অন্তঃ হলে মনে বৃহৎ ও নব গভীর  
নয়ন নিয়োছিল । পার্টিব নেতা দ্বারা বাগচী ও কবাব । বহিহীন গভীর  
আবিস্মাসে ও দীর্ঘনিশ্বাসে নতুন বিশ্ববীর্ষ বিনে অশ্রদ্ধাব হযে তার জনা  
অনেক কল্পসামান কবে গেয়ে কাব্যকবিতা কবে গেলে তাই হ'ল । খেল  
চৌধুরাব দলেব লোকেব । আভাসে ইতিহাসে বলে এ যে তাব অর্ন্তত ঐচ্ছিক  
দ্বারনেব অভিজ্ঞান । দ্বারা চৌধুরাব মন হ'ল প্রণেয়শ্রী এব তাব স্বতন্ত্র আন্দোলনে  
অব্যক্ত লক্ষ্য । খেল চৌধুরাব তাব বাবা তদুৎকর্মে বাধনিতিক মতবাদেব  
সংঘর্ষেব প্রত্যক্ষ রূপ বহিহীনকে মনঃস্বপ্ন থেকে বহু ভবনসমূহ মাটিতে আনে ।  
বহিহীনসেব স্বপ্ন, স্বপ্নভঙ্গের ইতিহাস বলে নবে হস্তবস্ত্র বাজনীতিব বিহীন  
বিশিষ্টব গভীর তলেব দিক । বহিহীনকে শেবে বন্দুকো মলেব মনে আত্মহননেব  
মানসিকতাব এনে এব তাব বচাব শেবে স্বপ্নেব বাস্তবতা কবে লেখক অর্ন্ত  
না কেব মনোলোক বন্দুকটা বইছে । তার একে প . মাত্রেই বাত হলে  
নাটো বাখলো দোটা বাবেলেব ওপর পুচ্ছিত লাল চোখেব পাতা বহু  
এলো । তাব মনে এখন একটি মনঃস্বপ্নে সে অপরিত সত্যভিশ্ম আশ্রয়  
নজেল যথেষ্ট জাগ্রাস্তাবে এসেছে সে বহু ভবনসমূহ অর্ন্তত  
বহিহীনসেব এ উপন্যাসেব বহু ভুত । মনে মনে আস এই মনে বহু ভবন  
বিশ্ববীর্ষ মনঃস্বপ্ন আন্দোলনেব পাশে লেখক নায়ক ও নব বাত  
আন্দোলনকে বৈপবীভ্যে এনেছেন জেলের অভ্যন্তরে যেখানে মনঃস্বপ্ন  
বহুনা পবম্প্রবায় বহিহীনকে মনঃস্বপ্নে মনে আসে যে সমবেশ  
জনতেন সাম্যবাদী মতাদর্শেব সঙ্গে মানববাদী আইনগত মানব

থাকবে, কিন্তু এই জানার মধ্যে সহিংস সাম্যবাদ ও অহিংস গান্ধীবাদ তাঁকে নানাভাবে আন্দোলিত করে।

কারণ দেশীয় রাজনীতির গান্ধীবাদ আর আন্তর্জাতিক রাজনীতির মার্কসবাদ দু'য়ের দ্বন্দ্ব ও বিরোধ থাকতে বাধ্য, যদিও দু'য়েরই মূল লক্ষ্য মানুষ তথা মানবতাবাদ। সমরেশ বসু ক্রমশ যে পরোক্ষে গান্ধীবাদে তার রাজনীতি ভাবনার কিছু আশ্রয়ের স্থান খুঁজছিলেন, রুহিতনকে গান্ধীজীর কারাবাস বিষয় ঘটনার সাম্যোপায় এনে প্রমাণ দিয়েছেন। আত্মজীবনীমূলক উপন্যাস 'বুগ বুগ জীয়ে' গ্রন্থে সেই গান্ধীবাদের বিচারনামে সমকালীন কমিউনিস্ট রাজনীতির প্রেক্ষিত এনেছেন। এ উপন্যাসের নায়ক ত্রিদিবেশকে রাজনীতির সঙ্গে জড়িত করেছেন গভীরভাবে। রাজনীতি ধারাবাহিক হয়েছে দেশীয় আন্দোলনের ইতিহাস ধরে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ সমকালে দেশীয় কংগ্রেসী রাজনীতি ও কমিউনিস্ট মতাদর্শগত সংঘাত ছিল বিচিত্র জটিল। সেই টানশ'শ' বিয়াল্লিশ থেকে টানশ'শ' আটচাল্লিশের মধ্যবর্তী কালের রাজনীতির মাটির ওপর দাড়িয়ে আছে নায়ক ত্রিদিবেশ। উপন্যাসের শেষ তৃতীয়া খণ্ডে সমরেশ বসু ত্রিদিবেশের আকা ছবি'র প্রতীকে বড় মানবতাবাদের কথা বলেছেন মতবাদদুট রাজনীতির সংকীর্ণ দলীয় সংঘাত-সংঘর্ষকে গোণ করে। 'শিকল ছেঁড়া হাতের খোঁজে' উপন্যাসে আছে রাজনীতির আর একস্তরের প্রয়োগমূলক পরীক্ষার কথা—সংসদীয় রাজনীতির কঠিন সীমার শিক্ষার কথা। কমরেড, একদা সংগ্রামী মজদুর নওয়াল আগারিয়ার বর্তমান অবস্থার স্মৃতি সূত্রে স্বপ্নভঙ্গের যে কাহিনী এঁকেছেন লেখক, তার মধ্যে সংসদীয় গণতন্ত্র সম্পর্কে সংশয় ও কমিউনিস্টদের তার মধ্যে আশ্রয় দিয়ে বিপ্লবী মতবাদ প্রতিষ্ঠার প্রয়াসের অক্ষমতা দেখানোর প্রয়াস আছে। নাওয়ালের মধ্যেও আছে পার্টি-নির্ভর রাজনীতি বিষয়ে উদ্ভ্রান্ত, উপন্যাসের অন্যতম চরিত্র ভবনাথ নাওয়ালকে যে গান্ধীজীর মত ও শিক্ষার কথা বলে, যেন বা তারই সূত্রে আসে 'তিনপুরুষ' উপন্যাসে গান্ধীবাদী ঠাকুরদা সূর্যমোহন। এখানে লেখক, রাজনৈতিক মতবাদের সংঘর্ষচিত্রে এঁকেছেন পিতা সৌরীন্দ্রের মত মন্ত্রী সূযোগসন্ধানী, আদর্শবিচ্যুত সি. পি. আই(এম) নেতাকে পুত্র সুদীপ এমন এক যুবক যে একাধিক মতে বিভ্রান্ত রাজনীতির মধ্যে কল্পনা করে 'লেনিন মানবতাবাদী, গান্ধীও তাই। দুজনেই পৃথিবীর দুই মানবপ্রেমিক মহান ব্যক্তি।' সমরেশ বসু যে উপন্যাসে রাজনীতি ও তার কেন্দ্রস্থ 'যত মত তত পথ'-এর মত জটিল 'কন্সকারেন্টে' একটা সিদ্ধান্তে আসতে চাইছিলেন, একাধিক রাজনীতি ভাবনা বিষয়ক 'খীমে' তার শিকড় মেলে।

উপন্যাস খারার দ্বিতীয় পর্বায়ে সমরেশ বসু যে ব্যস্তির সমাজ-বিচ্ছিন্নতা ও এক-প্রার্থিস্বক সন্তার শূন্যতাবোধের পট আঁকতে সনিষ্ঠ ছিলেন, রাজনীতিকে বিন্স করে সেই বিচ্ছিন্নতাকে বহুস্তর রাজনীতিচেতনা তথা মানব-ভাবনার সূত্রে দেখাতে চেয়েছেন। রুহিতন, নাওয়াল আগারিয়া, ত্রিদিবেশের মত নায়কদের যে বিচ্ছিন্নত ও শূন্যতাবোধ—তা ব্যস্তির স্বার্থে ছোট নয়, তা সমষ্টি মানুষের বহুস্তর মহত জীবনবেগ ও আবেগের মূল্যে অনেক বেশী উজ্জ্বল। সেখানে আন্তর্জাতিক

মানবতাবাদের বিনাশের ভয় ও বিষন্নতা বড় হয়। এই ভাবনার মধ্যেও জীবনের দিকে সুস্থ জীবনবরণের প্রগতি নায়কদের আন্তরিক-স্বভাবে তৎপর হতে দেখি।

সমরেশ বসু, আগেও বলেছি, কখনোই নিজেকে উপন্যাসের 'খীম' নির্বাচনে পুনরুজ্জীবিত করে নিয়ে যেতে চাননি। তিনি রাজনীতির সূত্রেই একেছেন মাস্তানদের কথা 'দশ দিন পরে' উপন্যাসের, জীবনের মধ্যে অস্তিত্বের সংকটের কথা চিন্তা করেছেন 'সংকট' উপন্যাসে, আবার সুবিধাভোগী মানুষ যারা দেশীয় আইন, রীতিনীতির সুযোগ নিয়ে আত্মস্বার্থ ও ভোগ এবং যৌনজীবন চরিতার্থ করতে চায় তাদের কথায় 'নিষিদ্ধ' হয়েছেন 'অপদা' উপন্যাসে। সত্তরের দশকে বসে তিনি আবার আঞ্চলিক জীবনের কথা ভেবেছেন 'টানা পোতেন' উপন্যাসে। ভাতি-শ্রমিক ক্লাস কীতের পুত্র পণ্ডান কীত এই উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র। তাদের শ্রমিক-জীবন ও ব্যবসায়ী জীবনের মধ্যে সমরেশ বসু গোষ্ঠী জীবনের কথাই বলেছেন। বিশেষ গোষ্ঠীর কথা সত্তরের দশকে বসে আবার ভেবেছেন। এই গোষ্ঠী জীবন বড় জীবনের সঙ্গে ওতপ্রোত — লেখকের লক্ষ্য তাই। প্রতীকী বাঙালিগণ তাঁত শিল্পের নকশার সঙ্গে অবিচ্ছেদ্য যৌন-জীবনকে লেখক একেছেন এ উপন্যাসে চুঁকি-পাঁচুর যৌন জীবন-স্বভাবের মধ্য দিয়ে। সমরেশ বসু যোগসাধনা তন্ত্র-মন্ত্র, অধ্যাত্ম-বিশ্বাস এসবও ভেবেছেন 'পরম রতনে'। সত্ত্ব ও নিত্য নহন কিন্তু সংস্থান তিনি যে কত নিষ্ঠাবান ছিলেন তার প্রমাণ মেলে, যখন আমার এক পুরোহিত বন্ধুর কাছে প্রমাণ পাই। তিনি দেশীয় পুরোহিততন্ত্র নিয়েও লেখার কথা ভেবেছিলেন। কিন্তু উপন্যাসিক সমরেশ বসু ছিলেন সদা-অস্থির, 'বৈচিত্র্য-সংধান', গভীর চরিত্রাভিজ্ঞাসা ও আত্মানুসন্ধানের দৃষ্টিচ্যুত এক সাদক-কথাকার।

## নয়

সমরেশ বসু উপন্যাসের শরীর, কাঠামো গড়ে উঠেছে বিষয় নির্বাচনের সত্যি বৈচিত্র্যে ও সত্যস্বত্বের সত্যে। এ নিয়েই বিষয়কে পরিবেশন করার যে আধার — তাতে আছে কাহিনী বহন করার উপযোগী প্রট, চরিত্র-বস্তু, গদ্যভাষা। গদ্য আছে লেখকের বর্ণনা, চরিত্রচিহ্নে ও চরিত্রের মনোলোক, অবচেতনলোক উন্মোচনে, সংলাপ প্রসঙ্গে এবং প্রকৃতি বর্ণনা। সমরেশ বসুর উপন্যাস ধারাবাহিক শব্দ থেকে শেষ পর্যন্ত উপন্যাসের প্রটে আছে বৈচিত্র্যের স্বাদ, চরিত্র-কাঠামো নির্মাণে আছে স্বাভাবিকতা, গদ্যভাষায় আছে বহুলাংশ সার্বজনীনতা। সমরেশ বসুর প্রথম পর্বাঙ্কের উপন্যাসগুলিতে স্বেচ্ছা অনেক প্রচেষ্টা পেয়েছে, কিন্তু তাতে উপন্যাস কাঠামোর ওপর তা ভার বলে মনে হয়নি। আত্মনাকে তিনি নিঃসংশয় বেখেছেন। তাঁর উপন্যাসে কখনোই কাহিনী বর্জিত হয়নি, কিন্তু কাহিনী সর্বস্ব হয়নি তা কোথাও। প্রটের নিষ্ঠুর বন্ধনে কাহিনী বস্তু যথেষ্ট পরিমিত, সংযত। 'নয়নপুত্রের মার্টি' উপন্যাসে যে প্রটের দুর্বলতা বিষয়ে সন্দিগ্ধ কিছুটা স্পষ্ট ছিল, 'উত্তরঙ্গের' মধ্যে তা অদৃশ্য। 'বি. টি রোডের ধারে' থেকে 'শ্রীমতী কাফে' হয়ে 'গঙ্গায়' তাঁর কাহিনী বসনা, চরিত্র নির্মাণ ও ভাষারীতি অনেক সংযত, একমুখীন স্বভাব পেয়েছে।

'বিবরে' এসে লেখক হন আত্মমুখীন, শ্লেষ-ব্যঙ্গের নায়ক বীরেশ কঠিন

আয়সমালোচক। তাই এই পূর্বের একাধিক উপন্যাসে বর্ণনারীতির থেকে সবে এসে হন আত্মকথনমূলক রচনাভঙ্গীর সফল অনুরাগ।। চতুঃপার্শ্ব থেকে বিচ্ছিন্নতা বোঝাতে, আত্মিক সংকটজাত শূন্যতার প্রাতিচ্ছিন্নের ভাষায় তিনি বেছে নিয়েছেন স্তম্ভাঙ্গী পুণ্ড্র শিল্পের সংযম। নায়ক চরিত্রে একাধিক ডাইমেনসানে আলো ফেলে দেখার রচনারীতি ও ভাষা ভিন্ন হবেই। বাংলা উপন্যাসের পালা-বদলে তাই সিনক নায়ক বীরেশের আত্মোক্তিমূলক ভাবনার ভাষা আঁটব। গেমন, 'কোন আঘাতেই যে ভেঙে পড়েন, পবিত্রতাও হারাননি, (বন্দরের আবার পবিত্রতা, বৈশ্যার আবার ভেঙে পড়ার ভা, মেন কলকাতা বন্দরকে আমরা চিনি না, জার্নি, কাপ এ্যান্ডাইড ইওব লিয়ার, শালুক ১০নেছে ।) কারণ, গানটাব বস্তু প্রায় সেইরকমই, একটা শান্ত অক্ষত বন্দরে সে নোঙর করতে চেয়েছে 'না' ক। নাতার খরে রেকড' বসানো গান শুনতে শুনতে নায়কের কি মনে হয়েছিল মত নাতার সান্দে বসে বাসার্ববদুপে ও স্ব-কালের সমাজ চিন্তায় তা তুলে ধরাই এমন বন্দরের মতো অন্য সববে কথা বলার কারণ। এতে বস্তু আবেগ যেন জোব হয়, তথ্য ক হয়, আঘাত করার পক্ষে একমাত্র উপযোগী হয়, তেমন নায়কের আর একটা সন্তাকে আমরা সঙ্গে সঙ্গে দেখতে পাই। এই রচনারীতি বাংলা উপন্যাসে প্রথম ব্যবহৃত। পরবর্তী 'প্রজাপতি', 'পাতক', 'বিশ্বাস' ইত্যাদি উপন্যাসে নায়কের শূন্যতা ও বিচ্ছিন্নতা বোঝাতে লেখক গদ্যরীতির মধ্যে ছোট ছোট ভাবনাচিন্তাব বাক্য ব্যবহার কাব আত্মচিন্তার গাঢ়তা ব্যাখ্যিয়েছেন। এই দ্বিতীয় পর্বায়ের উপন্যাসে সব নায়কই নগর-পরিবেশের। এদের কথায় ও চিন্তায় আছে কলকাতার 'কক'নি'। 'প্রজাপতি'র নায়ক সুখেন গুণ্ডা রেহ-কে বলে 'স্টে'হ', তাব প্রেমিকা শিখাব স্বামী-পরিত্যগ্য দাঁদি বেলার সঙ্গে শহরের নামী-দামী মানদুষ্টের সম্পর্কে বলে 'নালানি-বোলানি', তাব নিজের বড়দাকে বলে 'অমায়িক ভাবেব ত্যাদত' এই সব শব্দ বাস্তবতা ও বাস্তব চরিত্রের রক্ত-নাংসকেই স্পর্শ কবায়।

বাস্তবতাই সমগ্র বঙ্গের উপন্যাসিক আভিজ্ঞতার একমাত্র ভিত্তি। সুখেনের মুখের অশালীন ভাষা কলকাতার কক'নির অনুগত। প্রথম পর্বায়ের উপন্যাস 'উত্তরঙ্গ'র নায়কের বর্ণনা লেখক এনেছেন মনসামঙ্গল কাব্যের চিত্রকল্প। লখীন্দ্র তথা লখাইকে মনে হয়েছে 'সাপে-কাটা-মরা' আর তাতে সাধারণ মানুষের মনে হয়েছে—'ভেলান ভাসা নীল মড়াকে আস্টেপ দে জাঁড়নে রেখেছে মা মনসা, বিরাট ফণা তুলে জিভ দিয়ে বিক তুলে নিয়েছে। উপন্যাসে চটকলের বর্ণনা সাপের বিষ ও ক্ষিপ্ত হওয়াব সমস্কার বিষয় সাপের অনুযুগ এনে লেখক প্রতীকে। ব্যঙ্গনা বাস্তবের চরিত্র এঁকেছেন। 'ব টি. রোডের ধারে' উপন্যাসে আছে একাধিক উপহার প্রদেয় মেন বাস্তবতার পাশে নোরা বাস্তব বর্ণনা লিখেছেন—'দেখা বড়ির ছাটে ধুসে মেন তরল কাশির মত ঝরছে কাবখানার, বাস্তব, বাস্তব'। আবার এ উপন্যাসে শোখাও কোথাও প্রবৃত্তির পটভূমিতে আছে গদ্যের অন্তর্ভুক্ত কাব্যিক। কিন্তু প্রবৃত্তি ও মানদুষ্টকে উপমা-রূপক চিত্রকর্মে বর্ণিত উপযোগী বাস্তবতাই রেখেছেন। মেন সম্পর্কের চিত্র আছে পারিচ্ছন্ন ভাষাব প্রলেপে 'গ্রামতী কান্দে' উপন্যাসে 'রামা লতার মত জাঁড়নে ধরে হীরেনকে। রামার তপ্ত আলিঙ্গন, নিঃশবাসের



আগুন পুড়িয়ে দিল তাব সৰ্বাঙ্গ।' কিছু বিবৰ', 'প্ৰজাপতি'তে যৌন সম্পৰ্কৰ প্ৰকাশ আছে ককুনি ভাৱৰ সম্বোধনগৰ্গী বাবহাৰে। নীতাৰ সঙ্গে বীৰেশ্বৰ যৌন আচাৰে, প্ৰেমিকা শিখা ও অন্যান্য নাৰী-ভাবনায় সন্ধন গুণ্ডাব সংলাপ ও শব্দপ্ৰয়োগে শহুৰে মানুহৰ চৰিত্ৰনিহিত ন্যাচাৰালিজম' অভিনব ৰূপ পেৰেছে। আৰাৰ আন্দাৰেৰ আলোচিত তৃতীয় পৰ্যায়ৰ উপন্যাসগুলিৰ মध्ये একাধিক ক্ষেত্ৰে লেখক প্ৰকৃতিৰ এনেছন নতুন জীবন বৰণেৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনায়। মহাকাৰেৰ বৰ্ণন খোতা উপন্যাসেৰ সৰ্বশেষে নাযক ৰূহিতন কুৰ্মিৰ চৰিত্ৰ-পৰিণাম চিত্ৰে নাযকেৰ নতুন জীবনভাৱনাৰ প্ৰশাসাশি প্ৰকৃতি বৰ্ণনা এইবৰ্ম: তাৰ মনে এখন একাধি নাগ সন্ধান সে উপন্যাস আৰ অভিশপ্ত আশ্ৰয় থেকে জেৰ যথায় তাৰগায় কিতৈ এসেই সে পুণ্ডিত পাৰছে জীবন মন আসছে। তাৰ। বিশাল পৰীষদ কালো তেজ বাতাৰে শিহৰিত হুছে। যন গুণ্ডেম্বৰ মৰ্যে। হুংং হুংং এক একাধি বৃপোলি মিলাই দিছে। গভীৰ কালো জেৰেৰ লতা-গুণ্ডেম্বৰ মৰ্যে সেই বৃপোলি মিলাই দিছে। বৈখাৰ বেলে উঠেছে।'

[illegible]

সমবেশ বস, উপন্যাসের আগ্রহে এবারক ক্ষেত্রে সন্তোষাবণ আশ্বিত  
সংলাপে ও আত্মভাবনার মূল লক্ষ্যে একাধিক ডাইমেনশনে আনায সচেট  
থেকেছেন। 'বিববে' প্রেমিকাকে ধন কবে তাব মত দেহেব সামনে বসে পূব

স্মৃতিব সঙ্গে যেন সংলাপ বিনিময়েই উপন্যাস শেষ কবেছেন। কাহিনী প্রটোব বন্ধনে ধরা পড়েছে এইভাবেই। এই বাতাই এনেছে 'মহাকালের বথের ঘোড়া'র প্রটোগ্রাফি। মোট কথা, সমবেশ বঙ্গ উপন্যাস পবিত্রমায় উপন্যাসের আঙ্গিক বচনাবীতি ও গদ্যভঙ্গি এবং ভাষাবৈশিষ্ট্যে, একটি কথাই প্রধান হয়ে ওঠে প্রথমে বাস্তব চেতনা দিয়ে তাই উপন্যাসের সামগ্রিক গঠন হয়েছে নিহন্তিত এবং তা বাংলা উপন্যাসের ধারা নতুন পথের নির্দেশক একাধিক ক্ষেত্রে।

### দশ

সমবেশ বঙ্গ উপন্যাসের থী. কে. কে. কবে স্বভাবী পাঠক ও সমালোচক মহলে গোটা থেকেই সে দু'টি দিক নিয়ে প্রবল বিতর্কে বসে ওঠে যে বিতর্কে ব সামনে দাঁড়িয়ে নানা সময়ে নানাভাবে লেখককে সন্দেহিত থেকে অব্যাহতি কবতে হয়েছে সেই দু'টি দিক হল (১) উপন্যাসের বিষয়ে নব নাবীর যৌনতা যৌন-মিলন চিহ্ন এবং যৌন জীবনের সঙ্গে উচিত সল্যা এর অব্যাহতি প্রয়োগ (২) সমকালীন কমিউনিস্ট বাজনা। তবে মতবাদকে কেন্দ্র করে বিভিন্ন গোষ্ঠীর আবির্ভাব বিষয়ক ভাবনা ও মতবাদের লেখকগণ বিচার বিশ্লেষণ। প্রথমটি অর্থাৎ যৌনতা বিষয়ক চিহ্নের সূত্রে একেবারে গোড়া থেকেই অশ্লীলতাদোষে লেখককে অভিযুক্ত হতে হয়েছে। দ্বিতীয়টিও বিতর্ক শব্দ হয় অনেক পক্ষে সম্ভব দশকেব সি. পি. আই ভেঙে সি. পি. আই (এম) এবং নকশাবাদ গোষ্ঠীর আবির্ভাবের কালে।

প্রথম প্রকাশিত উপন্যাস উত্তর প্রকাশিত হতে চিন্মোহন সেনহনবীশ এর মধ্যে অবৈধ প্রণয়ের বাস্তব চিহ্ন ও ভাবনায় অশ্লীলতাকে প্রত্যক্ষ করেছিলেন। অবশ্য তাই মতের বিপরীত বক্তব্যও পাঠকরা তখন শোনে একাধিক প্রবন্ধে। এবং এই অশ্লীলতার অভিযোগ তীব্রতায় হয় দ্বিতীয় পর্যায়ে উপন্যাসগুলি প্রকাশের কালে। 'বিবর্তন' প্রজাপতি পাতক' বিশ্বাস ইত্যাদি উপন্যাসে সমবেশ বঙ্গ যেন যৌনতা ও নব-নাবীর দেহ-মিলন ও দেহ-বাসনা নিয়ে যথেষ্টাচার, বাড়াবাড়ি কবেছেন এমন ধারণা স্বভাবী পাঠকদের মধ্যে হচ্ছিল। 'প্রজাপতি' উপন্যাসকে একদা অশ্লীলতার দায়ে দেশীয় আইন ব্যবস্থার কাঠগড়ায় দাঁতে হর্ষেছিল।

কিন্তু সমবেশ বঙ্গ উপন্যাসে যৌনতার দোষণগুলি যদি উপন্যাসে বাস্তবতার নতুন ভাবনা দিয়ে দেখা তা হলে তা অশ্লীলতা দেখানো হয় না। যৌনতা নিয়ে কল্লোলের কালে এবং ইউরোপের ভি এইচ লব্ধস আলবার্তো মোবার্তা হেনরি মিলার নুট হাম্বলনকে পাঠকদের ব আভ্যোগের দরবারে আসতে হর্ষেছিল। কল্লোলায়দের মধ্যে অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত বঙ্গবাদের বঙ্গ নবেশব্দ সেনগুপ্ত নব-নাবীর সম্পর্কে যৌনতা নিয়ে একাধিক উপন্যাস গল্প বচনা কবলেও সেনগুপ্ত বড় মাপের ও মানের সাহিত্য হয় না। তুলনায় সমবেশ বঙ্গ নতুন বাস্তব ব্যাখ্যায় যৌনতাকে শিল্পিত কবেছেন। প্রথম কথা হ'ল সমবেশ বঙ্গ উপন্যাসের যৌনতাকে বাইরের ভিন্ন জীবনের মাটিতে দাঁড়িয়ে দেখলে ভাল কবাবে হবে, দেখতে হবে উপন্যাসের চরিত্র-বাস্তবতা ও সমকালীন সমাজ-ন্যায়ের কেন্দ্রে স্থিত হয়ে। দ্বিতীয়, লেখকের

যৌনতা প্রথম পর্যায়ে ছিল সুস্থ যৌবনের পরিপূরক শক্তি। 'গঙ্গা' উপন্যাসের দেহজীবী রমণীদের বিস্তারিত বর্ণনা অশ্লীলতা ও যৌনতাকে সরিয়ে দেয় তথ্য, যখন নায়ক পাঁচু নাহ বিক্রীর সঙ্গে বেগ্যাদের দেহ বিক্রীর তাৎপর্ষ্যগত যোগ ঘটায়। তৃতীয় বক্তব্য, 'বিবব', 'প্রজাপতি' প্রভৃতি উপন্যাসে যৌনবোধকে কেন্দ্র করে লেখক মানুষের প্রাতিস্বিক সত্তা ও সমাজ-সত্তা—একটি ভিতরের একটি ওপরের—দুই সত্তার জগতকে উন্মোচিত করেছেন। তাতে যে কথায় 'ল্যাং-এব প্রয়োগ, যৌন ক্রিয়ার জীবন্ত চিত্রের উপস্থিতি—সবই বাস্তবতায় শিল্প ২৩ পেয়ে যায়। মনে রাখা দরকার, প্রেম, যৌনতা, যৌবনের একটা আংশিক দিক মাত্র, পূর্ণ সত্য নয়। কিন্তু বুর্জোয়া সমাজ ও অর্থনীতি আমাদের এতাব্যকাল শিখিয়েছে, এই দু'টি জীবনের প্রধান সত্য। লেখক সমরেশ বসু, সেই মধ্যবিন্দু 'ইলিউশান্'-কে কুঠাবাঘাতে নিমূর্ল করতে চেয়েছেন বলেই যৌনতার চিত্র এত বিস্তারিত ও নিরাসক্ত হয়ে উঠেছে। এই চিত্রের বড় মাপ দেখানোর জন্যই লেখক ইতিহাস, পুৰাণ, নানান সংস্কার, উপমা-চিত্রকল্প, নৌককথা ইত্যাদিকে প্রানস্কিক ভাবে এনেছেন। ব্যক্তিগত জীবনে সমরেশ বসু বহু নারীসঙ্গ করেছেন সিকই, কিন্তু উপন্যাসে কোথাও সেই নারীসঙ্গকে 'মটিভেটেড' করে আকেন নি। বাস্তবতাব দাবীই একজন সচেতন প্রতিভাবান বাস্তববাদী লেখকের কাছে বড় দাবী। অশ্লীলতা নয়, অতিরিক্ততা নয়, যা সত্য তাকে, সমস্ত রকম সেন্সিটিভিটি, ক্রটিমতা, তথাকথিত ভদ্রতা, পুরণো সংস্কার ইত্যাদিকে ঠেলে সরিয়ে সরাসরি বড় মাপের ও মর্সাদার শিল্পে আকার জন্মায় যৌনতা সমরেশ বসুর উপন্যাসগুলিতে একটা আলাদা জগত, নতুন দৃষ্টিভঙ্গির অনুগ বিষয় হয়ে উঠেছে। বটগাছের অনেক পাতা মরা, শুকনো, অপ্রয়োজনীয়। গাছের পক্ষে অকারণ ভার মনে হতে পারে, কিন্তু তার থেকেও অনেক বেশী পাতা তার জীবন, যৌবন, শক্তির প্রতীক হয়ই। সমরেশ বসুর উপন্যাসে যৌনতার, নর-নারীর দেহভাবনার একাধিক ছোট বড় বিষয়কে এইভাবেই মনে নেওয়া শ্রেয়। বড় কথা, প্রতিভাবানের লেখনীতে কখনই কোন অশ্লীল বিষয় সাহিত্য হতে পারে না। কিন্তু সাহিত্যে অশ্লীলতা বড় শিল্পের লাভণে ও গরিমায় তার আভাষা মূহুর্তে পরিত্যাগ করে।

সমরেশ বসুর উপন্যাসে রাজনীতি বহু বিতর্ক এনেছে মূলত তাদের মধ্যে, যারা কমিউনিস্ট মতবাদের বিভিন্ন মতাবলম্বীদের মধ্যে কোন না কোন গোষ্ঠীর অন্তর্গত। সমরেশ বসু সংশোধনবাদী, নর সংশোধনবাদী, আর্তিবপ্লবা কমিউনিস্ট ও গান্ধীবাদী সকল দেশীয় মতবাদের দীক্ষিত চরিত্রই একেছেন তাঁর একাধিক উপন্যাসে। সমরেশ বসু নিজে যৌবনকালে কমিউনিস্ট পার্টির সদস্য ছিলেন। পরে সচেতনভাবেই রাজনীতি থেকে সরে আসেন এবং সাহিত্য করতে গেলে যে প্রত্যক্ষভাবে রাজনীতির সঙ্গে যুক্ত থাকা, রাজনীতির একটি গোষ্ঠীর কর্মী হওয়া যে তিনি উচিত মনে করেন না, তা তাঁর একাধিক সাক্ষাৎকারে প্রমাণ মেলে। 'মহাকালের রথের ষোড়শ' বৃহত্তন কুরমির দল থেকে সরে আসা, মোহভঙ্গ হওয়া ও পার্টির অতিপ্রিয় কার্যকলাপ ও নয়া সংশোধনবাদীদের

ভূমিকা, খুনের রাজনীতি নিয়ে চিন্তা-ভাবনা, হতাশা, ক্ষোভ, অবসাদ, নৈরাজ্য, অনুশোচনা—এসমস্ত নিয়ে একাধিক রাজনীতিবিদ ও সমালোচক প্রশ্ন তুলতেই পারেন, কিন্তু সমরেশ বসু রাজনীতি ও মানুষ তথা মানবতার প্রশ্ন তুলে যে বক্তব্যকে প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছেন, তা নিঃসন্দেহে এক শিল্পীর আত্ম-উৎকর্ষ ও আত্মিক সংকটের যন্ত্রণা-জর্জর অভিযান্ত্রিকি। একথা বলতে কোন দ্বিধা নেই। লেখক রাজনীতিকে দেখেছেন মানবতা তথা মহামানবতার কঠিন মাটির ওপর পা রেখে। দেশীয় দলীয় রাজনীতির নানা দল, মত, বিচ্ছিন্নতা, নীতিভিন্নতা ও নীতি বিচ্যুতি তাকে তাঁর শিল্পীসত্তাকে তড়িত করেছে, এখানেই তাঁর রাজনীতি-ভাবনার মূল।

আসলে দেশ ও কালের উচিত জিজ্ঞাসাকে যেমন বাস্তব চরিত্রে ধরতে চেয়েছিলেন লেখক, তেমনি রাজনীতির মধ্য দিয়েও বন্ধুতে চেয়েছিলেন সমরেশ বসু। তাঁর রাজনীতি-ভাবনার মূলে ছিল দু'টি প্রধান কথা। (১) মানুষের অসম্ভব শক্তি ও সংগ্রামের কথা। (২) মানুষকে অকৃপণভাবে ভালোবাসার কথা। 'মানুষ শক্তির উৎস' উপন্যাসের নাটক যখন উপন্যাসের সবশেষে এসে বলে, 'আমার সাথে আর আগের জ্বালা বোধ করছি না। মানুষের শক্তির কথা ভাবছি, যে-গণিত তার নিবৃত্ত অবসায়তার বিরুদ্ধে সংগ্রামশীল।' আর বড় মানবতার দাবী ছিল আন্তর্জাতিক তথা মহামানবিক মতবাদ-ধন্য মার্কসীয় মতে বিশ্বাসী কমিউনিস্টদের কাছে। সেই দাবীতেই উপন্যাসে নানা খানা করে কমিউনিস্ট মতবাদকে, কখনো কখনো গান্ধীবাদী মতাদর্শকে বাস্তব চরিত্র ও ঘটনা অভিজ্ঞতায় রেখে বিগায়ে বসেছেন। তাই দুই ভাবনায় সমরেশ বসুর উপন্যাসের রাজনীতি-কিন্তু অনেক বড় দলীয় মতাদর্শের পিচায়ে সে সবেব সমস্ত-রকম সীমাবদ্ধতা মেনে নিচ্ছেও। তাঁর উপন্যাসের রাজনীতি-ভাবনা যদি মত-সংঘর্ষের পরিণামী সিদ্ধান্তে কোন অতীতি এনে থাকে, যদি শিল্পের বিচারে কোন অসঙ্গতি দেখিয়ে দেয়, অবাক হওয়াব কিছু, নেই, শুধু মনে রাখতে হবে, তাঁর এই বিষয়-গহীন উপন্যাসের যাবতীয় অসম্পূর্ণতা, ভাবনার বৈপরীত্যের মূল কারণ সেই সময়ের কেন্দ্রেই নিহিত। লেখক তা থেকে 'বলিষ্ঠ বেগন বাঁজ' নন, কালের শিকার।

একালের এক সমালোচক লিখেছেন, 'গ্রামীণ সমাজ থেকে গ্রামিক সমাজ এবং শ্রমিক সমাজ থেকে শ্রমিক-বুদ্ধিজীবী সমাজ বা লা উপন্যাসের বিবর্তনের যে ধারা সমরেশ তাঁর দৃষ্টান্তে সাধক নিদর্শন। তাই আধুনিক বাংলা উপন্যাস বন্ধুতে হলে সমরেশ হচ্ছেন একমাত্র প্রতিনিধিস্থানীয় লেখক।' আমরা আমাদের বর্তমান আলোচনার সিদ্ধান্তে একথা মানি। পূর্বসূরী এবং সম-কালীন—সমস্ত লেখকদের থেকে সমরেশ বসু উপন্যাসের প্রসঙ্গ ও প্রকরণে নতুন এক বাস্তবতায় যে শিল্প-উপকার উপহার দিয়েছেন তাঁর উপন্যাস পরিক্রমার সূত্রে, তা প্রমাণ করে, তিনি বাংলা উপন্যাসের ধারায় লক্ষণীয় পালাবদলের প্রথম এবং প্রধান নাটক।

---

## দ্বিতীয় খণ্ড

---



## দিলীপ কুমার মিত্র

### ইজ্ঞাপ্ত থেকে শিবরায় : হাস্যরসের প্রবাহ

যথার্থ হাসি শূদ্র হৃদয়ের সমুজ্জ্বল প্রকাশ। হাসির মধ্যে থাকে একটা দীর্ঘ প্রকৃত হাসি প্রাণের পবিত্র উন্মীলন। ববীন্দ্রনাথ বলেছেন যে বিশুদ্ধ হাসিতে বুদ্ধির ভেজাল নেই, সে অপ্রাণীকরণে বোত, যখন 'উষার মত অমল হাসি জাগবে তোমার আখির নীলাম্বরে গভীর অনুভবে' সেই হাসিই পরম কাম্য। তবে কখনো হাসি ছুরির মতো কাটে, কখনো তা উচ্চহাসে বিস্ফারিত হয়ে পড়ে। 'সাহিত্যদর্পণ' রচয়িতা বিশ্বনাথ ছুরণের হাসির কথা বলেছেন স্মিত হাসিত বিকসিত অবহাসিত অপহাসিত এবং অতিহাসিত

ঈষদ্বিকাসি নয়নং স্মিতং স্যাৎ স্পন্দিতাধরং ।

কিঞ্চলক্ষ্যদ্বিজং তত্র হাসিতং কথিতং বুধেঃ ॥

মধুর স্বরং বিহাসিতং সাংসারিকের কম্পমিবহাসিতং ।

অপহাসিতং সাম্রাজ্যং বিক্ষিপ্তাঙ্গং ভবত্যাতিহাসিতম্ ।

এখানে মূলত স্মিতহাসি ও উচ্চহাসির পথকতা নির্ণয় করা হয়েছে। 'সঙ্গীত সব' স্বকার জগন্মব-ও ছুরণের হাসির কথা বলেছেন

স্মিতং চ হাসিতং চৈব বিহাসিতং সাহসিতম্ ।

ভবেৎ প্রহাসিতং চাপি তথাহিতিহাসিতং ভবেৎ ।

ষড়ভাবসংগ্ৰহিতং হাস্যমেবং ষড়বিধমুচ্যতে ॥

বিক্রমচন্দ্রের শূদ্রসৌন্দর্য থেকে শূদ্র করে ববীন্দ্রনাথে অপরাধ জ্যোতির্ময় হয়ে সাম্প্রতিক কাল পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যে হাস্যরস যেন ইন্দ্রধনুর বর্ণবিলাসে দীপ্ত সন্মুখিতা হয়ে উঠেছে।

বাংলা উপন্যাসে হাস্যরসের প্রবণতা নির্ণয় করতে গিয়ে পাশ্চাত্য তাত্ত্বিকদের স্মরণ করা প্রয়োজন। হাস্যর উপাদান নিহিত থাকে চরিত্রে অথবা ঘটনায় (প্রথমটা যদি হয় comic in character তাহলে দ্বিতীয়টা হল comic in situation)। চরিত্র ও ঘটনাগত অসঙ্গতি আত্যাচার বৈষম্য হাস্যর স্রবণ ঘটায়। দার্শনিক Bergson হাস্যরসের উপাদান সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে Laughter গ্রন্থে বলেছেন যে, মানুষের যান্ত্রিকতা বা Mechanism, প্রমাণ ব্যর্থতা বা inelasticity এবং জড়তা ও স্বয়ংক্রিয়তা বা Automatism হাস্যর উদ্ভবের জন্য দায়ী। বাগসে আরও জানিয়েছেন যে পুনরাবৃত্তি বা Repetition, বিপরীতরূপী বা Inversion এবং পোনাপোনিক ক্রম বা Reciprocal inversion of series হাস্যর কাণ্ড। মানুষ হাসে কেন? মানুষ হাসে নিজেকে বড় ভাবে বলে এবং অপরকে অনুকম্পা করে। মানুষ ব্যঙ্গ করে কেন? নৈতিকতার জন্য মানব জীবন ও সমাজকে শুদ্ধ করার জন্য; অথবা

তার সংগোপনে থাকে চৰ্চা ও কামনা। মানুষের উচ্চহাস্যের কারণ কি? চিত্তের লঘুত্ব। বিদগ্ধ হাস্য কেন? নিজের শিক্ষাদক্ষতা প্রকাশ করতে। হাসির অন্তরালে এইসব হাস্যকর কারণ পান্ডিত জন অব্বেষণ করেছেন। তবু হাসির আবেদন কমে না। Humour Satire Wit Fun Grotesque ইত্যাদি বিচিত্র হাস্যরস সাহিত্যে নিত্যই লক্ষ্য হয়। হাসির দ্বারাই মানুষ অন্যান্য জীবকুল থেকে নিজেকে স্বতন্ত্র-চিহ্নিত করে। Joseph Addison বলেছেন যে Man is distinguished from all other creatures by the faculty of laughter. হাসির মধ্যে দ্বিধা থাকে, পবিত্রতা থাকে, থাকে হৃদয়ের অমলিন উদ্ভাস। তা জীবনকে সুন্দর সুসমঞ্জস করে। উপন্যাসিক Thackeray-র মতে A good laugh is sunshine in a house. বাংলা উপন্যাসে আমরা হাসির অপরূপ বৈচিত্র্যময় প্রয়োগ দেখি। বাংলা উপন্যাস কখনো হিউমারের প্রসন্নতা বলমূল করে ওঠে, কখনো থাকে স্যাটায়ারের তীক্ষ্ণতা, কখনো উইট-এবং কখনো চমৎকারিত্ব অথবা থাকে ফানের উল্ভট উচ্চকিত প্রকাশ। ইন্দুনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু, হৈলোকানাথ মুখোপাধ্যায়, কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শিবরাম চক্রবর্তী প্রমুখ আলোচ্য প্রজন্মের হাস্যরসের কারবারী এবং হাস্যভাবের বিভাবানুভাববিভাচারীসংযোগাদ রসনিপুণি ঘটান। প্রথম চৌধুরী বলেছেন, ‘সাহিত্যের হাসি শুধু মুখের হাসি নয়, মনেরও হাসি। এ হাসি হচ্ছে সামাজিক জড়তার প্রতি প্রাণের বক্রোক্তি, সামাজিক মিথ্যার প্রতি সত্যের বক্রদর্শন’। ‘কুলাচল ও বুদ্ধশিল্পের সঙ্গে জীবনের প্রতি সমাজের প্রতি মানুষের প্রতি একটা গভীর ভালবাসা ও মর্মান্বোধ আলোচ্য লেখকদের রচনায় মূর্ত হয়ে উঠেছে এবং সেইসঙ্গেই বাংলা সাহিত্যের উদার প্রাঙ্গণে তাঁদের চিরকালের আসন পাতা।

ইন্দুনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৪৯—১৯১১) বাঙ্গালী হাস্যরসের বা Satire-র নিপুণ প্রজ্ঞা। How terrible a weapon is satire in the hand of a great genius (Colley Cibler). হাস্যরসের এক বিশেষ রীতি স্যাটায়ার যা তীক্ষ্ণ অস্ত্রের মত উদ্ভিষ্ট ব্যক্তিকে প্রবল আঘাত করে তাকে আহত বিপর্যস্ত করে তোলে। হাস্যরসের প্রবল উৎসাহে সে টালমাটাল হয়ে পড়ে এবং তাঁর সচীমুখ ব্যঙ্গের আক্রমণ তার বুক ঘটায়ে রক্তক্ষরণ। অকারণ আঘাত-আক্রমণ নয়, সামাজিক নিয়ম নৈতিক পবিত্রতা রক্ষা করাই যথার্থ বাঙ্গালীশিল্পীর উদ্দেশ্য জীবনের দ্রাঘিত, অসংগতি, ভাবনার অন্তঃসারশূন্যতা, বোধের বিকৃতিকে আমূল উৎপাটিত করে সুস্থ ও স্বস্থ সমাজব্যবস্থাকে প্রতিষ্ঠিত করতে তিনি প্রয়াসী হন। ইন্দুনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ও সেই সত্য প্রতিপাদনে রতই ছিলেন। পাচুঠাকুর যে বঙ্গবাসীর জন্য পঞ্চানন্দীয় রঙ্গব্যঙ্গের অঙ্গুর সাজিয়ে ছিলেন তা রসিক জনের কাছে উপাদেয় হয়েছিল। তাঁর আক্রমণ তাঁর ছিল ‘কল্পতরু’ (১২৮১) ‘কুদীরাম’ (১২৯৪) উপন্যাসে। ‘কল্পতরু’ বাংলায় প্রথম বাঙ্গা উপন্যাস - এ মত ব্যক্ত করেছেন ডঃ সুকুমার সেন এবং প্রথম আবির্ভাব মাত্রই গ্রন্থটি যেভাবে সমাদৃত হয়েছিল তা বিস্ময়কর; বিশেষ উল্লেখ্য বঙ্কিমচন্দ্রের প্রশস্তিবাচক মূল্যায়ন যা এখন আমাদের কাছে অভাবনীয় বলেই মনে হয়।



‘কল্পতরু’ উপন্যাসে আক্রমণের মূল লক্ষ্য হচ্ছে ব্রাহ্মসমাজ ৬৬ নরনারীরা। তৎকালীন নব্যহিন্দুসমাজের প্রবক্তার। সনাতনী হিন্দুধর্মের পুনরুত্থানের কালে প্রসন্ন মনে গ্রহণ করেতে পারেননি ব্রাহ্মধর্ম ও ব্রাহ্ম সমাজের প্রতিষ্ঠাকে। ব্রাহ্ম শ্রী-পুরুষের প্রচলিত হিন্দুসংস্কারাবোধ। ও অনেকটা পাশ্চাত্যআদর্শভিত্তিক রীতিনীতি আলাপআচরণ জীবনযাত্রা ইন্দ্রনাথের মাথাগেঁথে উল্লেক করেছিল এবং ‘কল্পতরু’-তে তবুও ব্রাহ্ম নরেন্দ্রনাথকে ভিান আক্রমণের প্রধান লক্ষ্য করেছেন। সঙ্গে সঙ্গে সমাজের অন্যান্য বিকলগ্রস্ত দলনীতিপরায়ণ উদ্ভে চারুগুণীও তার আক্রমণ এড়াতে পারেননি। অন্যকে বিপথগামী কবতে সঙ্গীতের শঠ প্রত্যেক রামদাস পরোপকারের ছদ্মবেশে পরকে শোষণ করে স্বায় উদ্দেশ্য সাধনপটু গবেষণা, নীচ প্রবর্তিত পোষক কদাচারী বৈষ্ণব বাবাজী ও তার বৈষ্ণবাবা—সকলকেই লেখক তাঁর আঘাতে জর্জরিত করেছেন। মানবজীবনের প্রাণী বচুর্গতি অসংগতির চিত্রকে তিনি আত্মজ্ঞানস্বরূপ আত্মজ্ঞানভিত্তিক করে তুলে ধরেছেন। ‘এই সকল ১০৫ প্রকৃতিমূলক কিন্তু তাহাদের কাল’ আত্মজ্ঞানতা বাশ্য। যে বাহাতে উপহাসের বিষয়, রহস্যলেখক তাহার সেই প্রবর্তিত কার্যকে আত্মজ্ঞান বুদ্ধি দৃষ্টি চিত্রিত করেন। এ আত্মজ্ঞানতা দোষ নহে এটি লেখকের কোশল। এই গ্রন্থে এবং সকল কার্যই আত্মজ্ঞানতা বাশ্য। গ্রন্থে এমন কিছুই নাই, যে আত্মজ্ঞানতা বাশ্য। নরেন্দ্রনাথের সদগুণের পরিচয় লেখকের আভিপ্রেত নহে। বাহা তাহার আভিপ্রেত, তাহাতে তিনি সিম্বকাম হইয়াছেন বালিতে হইবে (বাক্যমজ্ঞ)।

‘ক্ষুদ্রদরাম’ (১২৯৪) সিক উপন্যাসের কয়েকটি কাহিনীর শীথল গ্রন্থন মাত্র। লেখকের ভাষায় এই গ্রন্থটি ‘উপন্যাস নহে, গালগল্প’। ব্রাহ্মধর্ম ও জীবন যাপনের নতুন বাধন-ছিন্ন রীতি এখনও বাস্তব বিষয় হয়েছে। ব্রাহ্মধর্ম, স্ত্রী স্বাধীনতা ও নবীন প্রেমচর্চায় ও জীবনচর্চায় বিশ্বাসী চারুগুণীলব প্রাপ্যপ্রশংসার ছন্দে তাদের নির্মম আক্রমণ কবতেন শ্রদ্ধেয় মাধ্যমে। বর্ণনাভঙ্গীর রসোচ্ছলতা উদ্ভট ও বীভৎস কোতুকময়তা কখনো প্রবল হয়ে উঠে যেমন নারী-পুরুষের সমান্যধিকারের যুগে প্রসববেদনার ভার স্বামীর গ্রহণ করার দাও ও তৎকালীন আন্দোলন ইত্যাদি। তবে ইন্দ্রনাথের হাসির অন্তর্ভুক্ত স্বদেশ ও সমাজের প্রতি প্রবল অনুরাগই প্রকাশিত হয়েছে বলে অনেকে স্থিতি বিশ্বাস। সাহিত্য-সাবক চারুগুণীলব এ বিষয়ে বলেছেন—

‘ইন্দ্রনাথের শ্রেয়বান উদ্দেশ্য, হিল না। কেবল হাস্যরসের জন্য তাঁর হাস্যইতেন না। তাহার হাস্যরস নিম্নতরে হতাশার দাঁত, শাস্তি দেন কট্টর উদ্দেশ্য। তাহার হাস্যরস হলহলার নব্য শোকেব সর্বত্র রোমন্থন ধ্বংস না হইত দেশের দুঃখ ও সমাজের অধোগতি দৈর্ঘ্য রোমন্থন কুলাইত না বলিয়া তিনি হাস্যরসে তাহার ‘ক্ষুদ্রদরাম’ পুষ্টকায় এই শাস্তির বিকট হাস্যরসে বারি হইয়াছে। ক্ষুদ্রদরাম সে পড়িতে জানে, তাহার চক্ষু ফাটিয়া উল বাহ্য হইবে অথচ উহার শব্দচাতুরী এমনই অপূর্ব, উহার ভাব ও ঘটনারন্যাসকৌশলে এমনই অসামান্য যে, এক এক স্থানে পড়িতে পড়িতে হাস্য সংবরণ করা যায় না।’

ইন্দ্রনাথের কাহিনী শিখিল এলায়িত, গম্পের গ্রন্থন দৃঢ় নয়, ঘটনা অতিরঞ্জিত, চরিত্রগুলিও চড়া রঙে আঁকা। সুরুচি সংযমের অভাবও অনেকসময় প্রকট হয়। তবে সমাজসংস্কার প্রাবল্য ও আদর্শের প্রকাশ, ধর্ম ও সভ্যতার বক্ষণপ্রয়াস তাকে দু'লা দিচ্ছে। বিভিন্ন রচনায় 'বৈঠকী মেজাজের সঙ্গে রঙ্গব্যঙ্গের রচনা চড়িয়ে ছোট ছোট তীক্ষ্ণ মন্তব্য সাজিয়েছিলেন তিনি' এবং 'তরল কৌতুকসম্পন্ন সৃষ্টির বিশেষ ক্ষমতা' (ডঃ অসিত বন্দ্যোপাধ্যায়) তাঁর প্রকৃতিই ছিল। তার মন্তব্য ও বর্ণনার মধ্যে যথার্থ প্রহসন ও কৌতুকশিল্পীর পরিচয় ফুটে উঠেছে। 'কম্পতরু' থেকে কটা নিদর্শন দেওয়া যায়। যেমন অতুলের বাড়ীর সম্মুখে অপেক্ষমান নরেন্দ্রনাথ 'আস্তাবলে ঘোড়ার মত মাটি খুঁড়িতে লাগলেন' রেলগাড়ীর বর্ণনা 'বেলের গাড়ীর সহিত শূকরীর বহুলাংশে সাদৃশ্য আছে। উভয়েই একগয়ে; বেগে দৌড়িয়া যায়, এবং যাইবার সময় সম্মুখ ভিন্ন পার্শ্ব প্রক্ষেপণও করে না। এবং অতিমুখ পথের এক পাও এদিক্ ওদিক্ ব্যতিক্রম করে না। তন্মিলন একবার মাত্র প্রসব করিলে উভয়েই এক একটি বচ্চীদেবীর প্রতিপালন করিতে পারে'। অথবা সাক্ষ্য দিতে যাওয়া নরেন্দ্রনাথের বর্ণনা 'তাহাকে ডাকবামাত্র তিনিসেই গোল ঠৌলিয়া, আজমগঞ্জ রেলওয়ে গতিতে, সাক্ষ্য আসনে গিয়া দাঁড়াইলেন'। এসব বর্ণনা শতাব্দীশেষের সমান আকর্ষণীয়।

যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু (১৮৪৪-১৯০৫) অনেকটা ইন্দ্রনাথের আদর্শকেই গ্রহণ করেছিলেন। যোগেন্দ্রচন্দ্র বসুর 'মডেল ভগিনী' বেশ কয়েকটি খণ্ডে আত্মপ্রকাশ করে ১ম ভাগ ২৯.৭.১৮৮৬, দ্বিতীয় ভাগ ১.১০.১৮৮৬, ৩য় ভাগ ১ম অংশ ২৫.৬.১৮৮৭ ও ২য় অংশ ১০.১০.১৮৮৭ ৫র্থ ভাগ ১২.৯.১৯০৫ সালে। ১২.৯.১৯০৫ সালে চাবভাগ একত্রে প্রকাশিত হয়। চিনিবাস চরিতামৃত-র প্রকাশ ১৮৮৬ খ্রীস্টাব্দে। 'নেড়া হবিদাস' ১৯০১-এ প্রকাশ পায়। 'শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মীর' প্রকাশ কাল ১৯০২।

যোগেন্দ্রচন্দ্রের সাহিত্যরচনার অন্তরালে এক উদ্দেশ্য আছে, তা হল সম্বন্ধস্থাপন। এবং বস্তু প্রকাশের জন্য তিনি অবলম্বন করেন ব্যঙ্গের পথ। ললিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় লিখেছেন "যোগেন্দ্রচন্দ্রের হৃদয় ছিল, তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ছিল। তিনি দেখিয়াছিলেন, আমাদের ধর্ম ভেল, আমাদের কর্ম ভেল, আমাদের সমাজ-সংস্কারে ভেল, আমাদের সাহিত্য সাধনায় ভেল, আমাদের ব্যবসায় বাণিজ্যে ভেল আমাদের বিজ্ঞাপনে ভেল, আমাদের বাস্তবনৈতিক আন্দোলনে ভেল, আমাদের দেশহিতৈষণায় ভেল। তাই তিনি সাহিত্যতরু ইন্দ্রনাথের ন্যায়, এই ভেল নিবারণের জন্য, এই ভেল উড়াইবার পড়াইবার তাড়াইবার ছাড়াইবার জন্য সত্যের বিদ্রুপ-বাণ নিক্ষেপ করেন। সমাজ সংস্কারই যে যোগেন্দ্রচন্দ্রের প্রধান উদ্দেশ্য তা নিশ্চয়। নতুন ভাবে গড়ে ওঠা অন্ধ সাহেবীয়ানায মত্ত বঙ্গ সমাজ এবং হিন্দু ধর্মের দৃঢ় ব্রাহ্ম সমাজের নেতৃবর্গ তার আক্রমণের প্রধান লক্ষ্য হলেও সমাজের সর্ববিধ পাপ, দুর্নীতি দূরীকরণই যে সচেতন ছিলেন তিনি, তা অনস্বীকার্য।

যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু সম্পাদিত 'বঙ্গবাসী' পত্রিকা প্রকৃতপক্ষে ছিল হিন্দু সমাজের মূখপত্র; তবে, খাঁটি বাঙালীয়ানার প্রতি নিষ্ঠা এতে আন্তরিকভাবে রূপ পেয়েছে।

ইংরাজী শিক্ষা ও ব্রাহ্মধর্মের পাবিণ্যম কুরীতি ও কদাকারকে এই পত্রিকায় ব্যঙ্গ করা হয়েছে সঙ্গে সঙ্গে প্রতিপাদিত হয়েছে হিন্দু ধর্মের মহিমা ও প্রকৃত বাঙালীত্বের আদর্শ। বিশেষ উল্লেখ্য এই যে দ্বিজেন্দ্রলালের ‘আনন্দ বিদায়’ ( ১৯০২ ) প্রথমে সংক্ষেপে বঙ্গবাসীতেই প্রকাশিত হয়। ‘যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ইন্দ্রনাথের সাহিত্যশিষ্য। তবে যোগেন্দ্রচন্দ্রের রচনাম ইন্দ্রনাথের স্বাচ্ছন্দ্য নাই। রস কিছু যে নাই তাহা নয়, তবে মাত্রাধিক্যে তাহা প্রায়ই বিবস। চরিত্রচিত্রণে আতিশয়োক্তি না থাকিলে ইহার উপন্যাস-কাহিনী সাহিত্যসৃষ্টি হিসাবে মর্যাদা পাইত’ ( ডঃ সুকুমার সেন )।

যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু উপন্যাসসমূহ উপর্যুক্ত ভাবনাসমূহের প্রতিপাদনে ব্রতী। তিনি ন্যাটোর ক্যারিকচারের দ্বারা তীক্ষ্ণ আঘাত ও বাঙ্গালক অভিরঞ্জন দ্বারা হাস্যরস সৃষ্টি কবেছেন। তার ‘মডেল ভার্গবী’ ‘কালাত্যাদ’, ‘চাঁদবাস চাঁদতামত’, ‘নেড়া হরিদাস’ ‘গ্রীগ্রীরাজলক্ষ্মী’ প্রভৃতি উপন্যাসেব বঙ্গসাহিত্যে একটা বিশিষ্ট স্থান আছে। ‘ইহার ঐক উপন্যাসের গঠন বা আকৃতিব অন্তর্ভুক্ত কবে না মন্তব্য, ধন ব্যাখ্যা, নীতি প্রচাব, অতিপ্রাকৃতের অবতারণা প্রভৃতি নানা উপাদানের মধ্যে উপন্যাসের বাস্তবচিত্রণ ও চরিত্রবিশ্লেষণ সংক্ষেপে একটু স্থান অধিকার করিয়া আছে’ ( ডঃ গ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় )। যোগেন্দ্রচন্দ্রের উপন্যাসে পিকাবেসকীয় প্রভাব থাকলেও তা আতিশয়া ও বাহুল্যের মধ্যেও একটা সত্যকে প্রকাশ করতে সচেষ্ট হয় এবং উপন্যাসের কাঠামোর মধ্যেই নিজেকে সংবত বাখতে প্রয়াসী হয়। তাছাড়া সাম্প্রতিককালে পাশ্চাত্য ভিত্তিতে এলায়িত শিল্প-বিস্তার বহুদূরত। উপন্যাসগর্ভী ( যেমন জেমস জেসেস Ulisses ) যদি পাঠকের অনুমোদন লাভ করে যোগেন্দ্রচন্দ্রও নতুন বিচার বিশ্লেষণের পাত্রী হতে পারেন।

যোগেন্দ্রচন্দ্রের ‘মডেল ভার্গবী’ ব্রাহ্মধর্মের বিদ্রোহে আত্মরঞ্জন জন্য বিশিষ্ট চিত্রিত হয়ে আছে। তাব সঙ্গে যুগ্ম হয়েছে হিন্দু ধর্মের গভীর ব্যাখ্যা ও মহিমা প্রচার। ধর্মের সংকীর্ণতা ও অন্ধত্ব লেখকের আশ্রয়ে বিক্ষম হয়েছে। উপন্যাসের নায়িকা কমলিনীর চিত্রণে লেখক দক্ষতা দেখিয়েছেন। তাব আভিগম্য ছলনা প্রেমভিনয় রঙ্গ-বিলাসের যথাযথ চিত্র পাওয়া যায়। অবশ্য বুদ্ধি-বর্ণনা পুস্তালিকার হৃদয় স্বর্গ উন্মোচিত হয়েছে। তবে শেষ অংশে তাব প্রার্থনাত্তের বর্ণনা এই আকর্ষণীয় চরিত্রে ও তার শিল্পিত প্রকাশকে বেশ কিছুটা ব্যাহত করে। তাব স্বামী বাধ্যশাস্ত্র ধর্মাদেশে সহজ জীবনবোধে, স্বাভাবিকত্বে বাস্তব হয়ে উঠেছে। প্রেমিক কৈলাসচন্দ্রও পাঠকের সহানুভূতি আকর্ষণ করে। কাহিনীতে হাস্যরসের অভিরঞ্জন ও আভিগম্য প্রহরিত হলেও কখনো কখনো স্থূলত্ব ও দুর্ভাবিকাব বিবাহিত করে।

‘নেড়া হরিদাস’ গ্রন্থে ধর্ম নিষে ব্যবসা এবং কবাব প্রয়াস এবং প্রকৃত ধর্ম সম্পর্ক প্রতিষ্ঠার প্রয়াস আছে। গ্রন্থের মূলধর্ম গ্রন্থেরচনার উদ্দেশ্য ব্যস্ত হয়েছে।

‘নেড়া হরিদাস বর্তমান শতাব্দীর শ্রামভাগবত পাষণ্ডলনের নিমিত্ত, এবং জীবের উদ্ধারের নিমিত্ত প্রকাশিত।

অপধর্ম-পাপাশ্রিতে যে সকল পতঙ্গ পাড়িয়া দক্ষ হইতেছে, সেই পতঙ্গকুলকে দিন থাকিতে সতর্ক করাই, এই নেড়া হরিদাস গ্রন্থের উদ্দেশ্য।

নাযাবিনশাচবেব মাযাজাল হবিগ-শিশুকে চিনাইযা দিবার জনাই, এই নেভ।  
হবিদাস গুংহেব মৰ্ত্যে আবিভাব।

৮ বড় বেষ-বৰ্মা চন্দ্রের কলঙ্ককালিমা মোচনাৎ ৬ নেভা হাবদাস গ্রন্থ বিবচিত।  
নান। স্থানে বর্মের ব্যবসা আবশ্য হইয়াছে। ধর্ম-দোকানদারদের দোকান বন্ধ  
বা-২ ৮ নমিত্তই এই নেভা হাবদাস গ্রন্থের উৎপত্তি।

এ. এ. শঙ্কর আধিক, সংস্কৃত ঘোষা বাক্যবাতি প্রাচীন অলংকাৰাদিৰ প্ৰয়োগ  
এবং চৈন্যপ্ৰণোদিত প্ৰকাশ এই গ্ৰন্থৰ বিশেষত্ব। তুলনামূলকভাবে 'মডেল  
ভাণ্ডাৰ' ভাষা আৰো মন্থ প্ৰকাশ আৰো পাবিশালত বিদ্যুৎ আৰো তীক্ষ্ণ  
আবেদন আৰো গভীৰ। প্ৰসঙ্গত কিছু অংশ উল্লেখ কৰা যাব।

৭ম মাস। দিবা দ্বিপ্রহর। বোদ ঝা ঝা কাবতেছে বাতাস সা সা কবিতেছে  
নন ২ ২ কবিতেছে। স্থলে বাবুব বাগানে, দ্যাত্তব পত্র যেন ঝলিগিয়া গিয়াছে  
কদম্ব ১ ২ যেন নীবস নিগুণ নিশ্চলভাবে, পবনব্রহ্মেব ন্যায় দণ্ডায়মান আছে।

৬৬ সূত্রেব বিহীন কলিকাতাবা বাতী যতই ডলভীশ হইতেছে ততই ঐ হবিভাল-  
বণ্ডে একু নিকন পোছান কবিয়া তাহাব ভাড়া বাতান হইতেছে। পণ্ডাতিশ-ব  
বসব। শব্দভনা গোলাপী বণ্ডে ছোপান পুণ্য কাপডেল কাওয়াল কসনে ডবল  
বিসিট শাবী কবে।

কালিনী চব্ব সমাধা। মার্কিন এবং ইউরোপীয় সভ্যতায় গুণ বস একই মিশাইয়া এক নিঃশ্বাসে পান করিয়াছেন। তাই কমলিনীই অগাধ বন্ধু, অসংখ্য সুন্দর অপরিবেশিত। আকাশের তাবা মন্ডলটির বালি বটগাছের পাতা গণিতে পারি কিনা বর্জন্য বন্ধু গণনা করিয়া শেষ করিতে পারি না।

৩ নুম্বার সেন গ্রীগ্রীবাজলক্ষ্মীকে 'যোগেন্দ্রচন্দ্রের প্রার্থে' উপন্যাস বলে মনে করেন। স্মৃতি বহুদায়তন এই গ্রন্থটিতে শতাব্দী অগেকাব দেশ-বিদেশের বাঙালী জীবনের কয়েকটি খণ্ডিচা উদ্ভূত বলে আকা' হয়েছে। আশ্রিতের শিখিততা গল্পচন্দ্রের বিশালতা কখনো আত্মশয়্য এল বোশ ট। চরিত্রচিত্রণেও লেখক দক্ষতা দোহেঁচেন কাশীবাসী শিখালম্বা সনাতন দ্য প্রভিত চাঁব উল্লেখের দাবী বাখে। এটিকে 'বিশ্ব বোনাগ' বৃপেও অনেক অভিহিত করেছেন। তবে 'গ্রীগ্রী' বালক্ষ্মী আধুনিক পাঠকের কাছে সেই আবেশে দোষীত হব না। এর অবলম্বিত বিশালতা, গদ্যবপের শোখিত' এবং অতীতচরিত্র স্থিৰবদ্য দানাত্ম্য ও বদ্যের লতা সাম্প্রতিক সময়ে কতটা বদ্যপ্রতিভার সঙ্গ কববে বলা কঠিন। অনেক ক্ষেত্রে অপ্রাপ্তবয়স্ক অবতারণা ও আকর্ষণের সামান্য উপন্যাসকে বিশ্বাসযোগ্য কবে তুলতে চেষ্টা করে। সাব ভাষিত বহু প্রকারে বোনাগ কামনে দেয়। তবে চরিত্র বদ্যের দানাত্ম্য, বসিকতার পানাত্ম্যের অংশের সমন্বিত প্রকাশ প্রভৃতি 'গ্রীগ্রী' বালক্ষ্মীকে আশ্রিত করে। ৩ নুম্বার উপন্যাসটি এই উপন্যাসের পিছনে আবেশ বনেহেন 'পাঠ্য ও সভ্যতার' পক্ষে বদ্যবলমান হিন্দু দানাত্ম্য আদর্শের বই। একটা মহাকাব্যবিশেষ। তা'র পাঠকের কাছেও গ্রন্থটিত বিশেষ তাৎপর্য বয়ে গেছে।

রসসাহিত্যের অনন্যপ্রস্টা ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায় ( ১৮৫৭—১৯১৯ ) শতাব্দীর অতিক্রান্ত প্রহরেও সমান উজ্জ্বল উদ্ভাসিত হয়ে রয়েছেন। বহু বিচিত্র দর্শন ও অভিজ্ঞতার আকীর্ণ ছিল তাঁর মন। দৃষ্ট পেয়েছেন, বস্ট পেয়েছেন, একমুঠো অমোজনা প্রাণ হয়েছে ওষ্ঠাগত—ম্যাক্সিম গোকীর মত পৃথিবীর পাঠশালা থেকে চরম তিস্ত সত্য অর্জন করে তাকে মহৎ শিষ্টপ উদ্ভাসিত করেছেন। তিনি উদ্ভট রসের সাধক হাস্যরসকে অশ্রুত বিস্ময় ও বৈচিত্র্যে মণ্ডিত করে সম্ভব অসম্ভবের নামাকে অতিক্রম করে কল্পনাকে তিনি অনন্ত প্রসািবত করে তুলেছেন। বস্তুকে অবলম্বন করেও বস্তু হতে সত্যতর যে মায়া তারই সৃজনে তিনি তৎপর ছিলেন। উদ্ভট কল্পনা সমািস্বত লৌকিক অলৌকিক ভাবনার সংমিশ্রণে তিনি যে হাস্যরসাত্মক কাহিনী সৃষ্ট করেছেন সে বিষয়ে তিনি বাংলা সাহিত্যের কেবল প্রথম নন, অদ্যাবধি প্রেষ্ট রচয়িতা রূপে পরিগণিত। “প্রাকৃত ও অপ্রাকৃত ঘটনাব মেশামেশিতে তিনি যে বে-পরোয়া, অকুতোভয় মনোভাব দেখাইয়াছেন সেখানেই তাঁহার বিশেষত্ব নিহিত। অনৈসর্গিক বিষয়ের অবতারণায় তিনি যে রূপ অজস্র উদ্ভাবন শক্তি ও অকুণ্ঠিত কল্পনা ক্রীড়া পরিচয় দিয়াছেন তাহা এই মনস্তত্ত্ব-সমািস্বত বিস্ময় উৎপাদনের যুদ্ধে অনন্য সাধারণ। ভূত, প্রেত, পিশাচ, জ্বীন, পরী প্রভৃতি অলৌকিক জীবের কল্পনায় তাঁহার মন কানায় কানায় পূর্ণ ছিল ও তিনি যে কোনও উপলক্ষ্যে বাস্তব ঘটনার সঙ্গে ইহাদিগকে গাঁথিয়া দিয়াছেন”। জগৎ জীবনের অভিনিহিত সত্য গভীর বিস্ময়কে উপলব্ধি করতে এই ফ্যান্টাসির প্রয়োগ অপরিহার্য। আধুনিক absurd বা অধিবাস্তব তত্ত্বের অন্যতম প্রবক্তা Eugene Ionesco এই বোধেই বলেছেন যে ‘The true nature of things, truth itself can be revealed to us only by fantasy, which is more realistic than all the realism.’ আবার জীবনরসিক শিল্পীর প্রকৃত স্বভাব অনুযায়ী অশ্রুত উদ্ভটত্বের সঙ্গে দযাশীলতা ও পরহিতৈষিতার অর্থাৎ মানবিকতার নিবিড় ও নিগূঢ় সম্পর্ক ছিল।

১৮৯২ খ্রীষ্টাব্দে ‘কঙ্কাবতী’ প্রকাশিত হয় ও ত্রৈলোক্যনাথের সাহিত্য সাধনার যথার্থ সূত্রপাত ঘটে—বাংলা সাহিত্যের বিস্ময়ের উন্মোচন ঘটে। ‘কঙ্কাবতী’র প্রথম অংশ সম্পূর্ণ বস্তুনিষ্ঠ এবং দ্বিতীয় অংশ অলৌকিক কল্পলোকের। প্রত্যেক বস্তুর জগতের সঙ্গে বর্ণাঢ্য রূপকথাব কল্পিত রাজ্যেব সম্মেলন শিল্পীর মহৎ কল্পনাবেই প্রকট করে। মূলধর্মসব মস্তিষ্কার ওপর অসম্ভবের সৌধ নির্মাণে লেখক যে বিস্ময়কর সাফল্য অর্জন করেছেন তা নিঃসন্দেহ। রবীন্দ্রনাথ ‘কঙ্কাবতী’র উদ্ভট অসংগতি অসংলগ্নতার উল্লেখ করেও বলেছেন, “এইরূপ অশ্রুত রূপকথা ভাল করিয়া লেখা বিশেষ ক্ষমতার কাজ। অসম্ভবের রাজ্যে যেখানে কোন বাধা নিয়ম, কোন চিহ্নিত রাজপথ নাই, সেখানে স্বেচ্ছাবিহারিনী কল্পনাকে একটা নিগূঢ় নিয়ম পাথ পরিচালনা করিতে গৃহণনা চাই। কারণ রচনার বিষয় বাহ্যত যতই অসংগত ও অশ্রুত হউক না কেন রসের অবতারণা হইলে তাকে সাহিত্যের নিয়ম বশনে বাঁধিতে হইবে। রূপকথার ঠিক স্বরূপটি, তাহার বাল্য সারল্য তাহার অসাম্প্রদায়িক বিস্ময় ভাবটুকু লেখক যে রক্ষা করিতে পারিয়াছেন,

ইহা তাহার পক্ষে অসম্ভব প্রশংসার বিষয় নহে।” ত্রৈলোক্যনাথের ‘ভূত ও মানুস’ (১৮৯৬) গ্রন্থের রচনাগুণ বিশেষত ‘লুঙ্ঘন’ ও পরিচিত জগতের সীমানা ছাড়িয়ে অসম্ভব উদ্ভটের রাজ্যে চলে যায়, আমাদের সঙ্গীত পরিমিতবোধকে আঘাত দিয়েও রসচেতনাকে তৃপ্ত করে। আমাদের এবং লুঙ্ঘন, গোঁগাঁ ও অন্যান্য ভূতদের কাহিনী আরব্য উপন্যাসের মত মনোরম ও আকর্ষণীয়, সহজ লৌকিক কিন্তু অলৌকিকের সম্মিলনে গড়ে তোলে উদ্ভট জগত যেখানে অবিবাস্য ঘটনার সংস্থাপন সর্বোত্তম বিবাসের উৎপাদন করে। লেখকের সৃষ্টি ভূত সম্প্রদায় মানুসের অনুরূপ হয়ে উঠেছে। জল জমে যেমন বরফ হয় তেমনি অশ্রুকার জমে ভূত হয়। ভূতের বেকার জীবন, চাকরী, বিবাহ বাসনা, সভ্য-ভব্য হবার ইচ্ছা, ঈর্ষা স্বার্থপরতা, সংবাদ সম্পাদক হয়ে ঠিকমত পত্রিকা চালান ইত্যাদির মধ্যে কোতুকের সঙ্গে বিদ্রুপের খোঁচাটিও নিশ্চিতভাবে অবস্থান করে। খ্যাতি ভূতের সঙ্গে নাকেরবরীর বিবাহে পৃথিবীর সমস্ত ভূতকে নিমন্ত্রণের কথা হলেও ভারতবর্ষের ধর্ম ও নীতিজ্ঞান সম্পন্ন ভূতেরা ভারতের বাইরের ভূতদের নিমন্ত্রণ করতে রাজী হয়নি কারণ “সমুদ্রের অপর পারে পদক্ষেপ করিলে আমরা জাতিকল্ল দ্রুত হইব”।

ফোকলা দিগম্বর (১৯০১) প্রণয় ও কৌতুকের সম্মিলনে একটি যথার্থই সম্ভব-হাস্য-সংবাদী রচনা হয়ে উঠেছে। এই উপন্যাসে নৈতিকতার বিষয় প্রকট হয়নি, আজও তার পরিণাম মসীলিপ্ত চিত্র পার্যনি, অলৌকিকেও মেলেনি অতীন্দ্রিয় ছায়া। উত্তর-পশ্চিম ভারতবর্ষের ভৌগোলিক পটভূমিকায় স্থাপিত এই ঘটনাপ্রধান উপন্যাসটি (ত্রৈলোক্যনাথের সব কাহিনীর মতই) ঝাঁঝবিহীন তীব্রবাহ্যের কটু-গাধমুগ্ধ সরস শীর্ণ রূপ পরিগ্রহ করেছে যা সম্ভব পাঠকচিত্তে অনেকটাই নিম্নল কোতুকাচ্ছল আনন্দের প্রতীকী বইয়ে দেয়।

‘ডমরু চরিত’ (১৯২০) ত্রৈলোক্যনাথের শেষ ও অনেকের মতে তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনা। কীর্তমান পুরুষ ডমরুধরের জীবনের বিচিত্র কীর্তিকথার সম্মিলনে এই কাহিনী গড়ে উঠেছে। এখানে অলৌকিকের প্রতিবেশ নেই, গঞ্জিকার ধূম্রাবরণ নেই, আসরের উদ্ভট বৌক নেই। সম্ভবের অসম্ভব সীমায় প্রসারিত, বাস্তবের কল্পনার শেষ প্রান্তে অবসিত, জীবনবোধের অলৌকিক প্রভাভে নিহিত ঘটনা ও বিষয় উপন্যাসের অঙ্গীভূত হয়ে বিচিত্র স্বাদের সঞ্চার করেছে। অনন্য চরিত্র ডমরুধর সব কাহিনীর নায়ক ও কথক—তার কৌশল, স্বার্থবোধ, হৃদয়হীনতা, অপারিসীম লোভ, অবিবেকী মন, পরনারী-আসক্তি, চরিত্রটিকে অনন্য করে তুলেছে। অদ্ভুত ও উদ্ভট ঘটনা তার জীবনে ঘটে এবং সমস্ত প্রতিকূলতার বিরুদ্ধে বাতাস শেষ পর্যন্ত তার অনুকূলে চালিত হয়। ‘মা জগদম্বার’ কুপায় সে সর্ববিপদ থেকে মুক্তি পায়—পারিষদ সকাশে কথিত তার বিচিত্র বিস্ময়কর জীবনের কথাগুলি উপন্যাসকে গেঁথে তোলে এবং পাঠকদের হাস্যবেগে উদ্ভাসিত করে তোলে। “এই সমস্ত অসম্ভব-কল্পনা-প্রসূত আখ্যানের মূকুরে ডমরু-চরিত্র উহার সমস্ত বীভৎসতা, আত্মপ্রসাদ, কুটবুদ্ধি ও ভক্তি-অভিনয় লইয়া আশ্চর্য-স্বসঙ্গতির সহিত প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। ডমরুধর পৃথিবীর ব্যঙ্গসাহিত্যে এক অপূর্ব সৃষ্টি। তাহার সমস্ত দৃষ্টিভঙ্গি ও ঘোরতর নীচ স্বার্থপরতা সম্বন্ধে তাহার

সপ্রতিভতা, দৃঢ় আত্মপ্রত্যয় ও আপনাব সম্বন্ধে নিঃসঙ্কোচ সত্যভাষণের জন্য সে আমাদের সহানুভূতি হইতে বঞ্চিত হয় না” ( শ্রীকৃষ্ণমার বন্দ্যোপাধ্যায় ) । ভাড়ু দস্ত তাব পূর্বসূরি, ফলশ্রুতফের সঙ্গে তার আত্মীয়তাব বন্ধন, দাদামশাই বীরবল পরশুরামের মধ্যে তার কার্যক্রম ভাবনা নতুন বিশ্বয়ে অভিনব প্রত্যয়ে উজ্জ্বল উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে ।

ত্রৈলোক্যনাথ দক্ষ ভাষাশিল্পী । ইংরাজী সংস্কৃত পারসী হিন্দী ওড়িয়া প্রভৃতি ভাষায় তিনি বিশেষ পারদর্শী ছিলেন এবং ব্রাত্য শব্দেরও প্রয়োগও তাঁর রচনায় বিশেষ দৃষ্ট হয় । গম্ভীর ভাব প্রকাশে তিনি সার্থক আবার নিতান্ত লোকায়ত বস্তুব্যও যথাযথ বঙ্গ পেয়েছে তাঁর রচনায় । ব্যঙ্গ কৌতুকের স্বজনে তিনি দক্ষ । ঘটনাস্থাপনা সামাজিক অনৈক্য বিষমতা চারিত্রিক ভারসাম্যহীনতায় হাস্যরস উৎপন্ন হয়ে উঠেছে তাঁর রচনায় । ফ্যাটাসির মধ্য দিয়ে যেমন তিনি উভট কৌতুক হাস্যরস সৃষ্টি করেছেন, কিস্তি হাসি যখন অস্ত্র হয়ে ওঠে তার মধ্যে তাঁর জ্বালা খেন ঝলসে ওঠে । বর্তমান অংশটি এ প্রসঙ্গে উল্লেখ্য ।

“ব্যাঙের অপূর্ব মূর্তি । সেই অপূর্ব মূর্তি দেখিয়া কংকাবতী বিস্মিত হইলেন । ব্যাঙের মাথায় হ্যাট, গায়ে কোট, কোমরে পেঁটুলেন, ব্যাঙ সাহেবের পোষাক পাবিয়াছেন । ব্যাঙকে আর চেনা যায় না । রংটি কেবল ব্যাঙের মত আছে । সাবান রাখিয়াও রংটি সাহেবের মত হয় নাই । আর, পায়ে জুতা নাই । জুতা এখনও কেনা হয় নাই, ইহার পর তখন কিনিয়া পরিবেন । আপাততঃ সাহেবের সাজ পরিয়া, দুই পকেটে দুই হাত রাখিয়া, সদর্পে ব্যাঙ চলিয়া যাইতেছেন ।

এই অপূর্ব মূর্তি দেখিয়া, এই ঘোর দুঃখের সময়েও কংকাবতীর মনে কিঞ্চিৎ একটু হাসি দেখা দিল । কংকাবতী মনে করিলেন, ‘ইহাকে আমি পথ জিজ্ঞাসা করি’ ।

কংকাবতী জিজ্ঞাস্য করিলেন—‘ব্যাঙ মহাশয় ! গ্রাম কোন দিকে ? কোন দিক দিয়া যাইলে লোকালয়ে গিয়া পেঁছিব’ ?

ব্যাঙ উত্তর করিলেন, ‘হিট্ মট্ ফ্যাট্’ ।

কংকাবতী বলিলেন—‘ব্যাঙ মহাশয় ! আপনি কি বলিলেন, তাহা আমি বুঝিতে পারিলাম না । ভাল করিয়া বলুন । আমি জিজ্ঞাসা করিতেছি,—কোন দিক দিয়া যাইলে গ্রামে গিয়া উপস্থিত হইতে পারা যায়’ ?

ব্যাঙ বলিলেন—‘হিশ্ ফিশ্ ড্যাম্’ ।

কংকাবতী বলিলেন—‘ব্যাঙ মহাশয় ! আমি দেখিতেছি,—আপনি ইংরেজী কথা কহিতেছেন । আমি ইংরেজী পাড়ি নাই, আপনি কি বলিতেছেন, তাহা আমি বুঝিতে পারিতেছি না । অনুগ্রহ করিয়া যদি বাঙ্গালা করিয়া বলেন, তাহা হইলে আমি বুঝিতে পারি’ ।

ব্যাঙ এদিক ওদিক চাহিয়া দেখিলেন । দেখিলেন যে, কেহ কোথাও নাই । কারণ, লোক যদি শুনে যে, তিনি বাঙ্গালা কথা কহিয়াছেন, তাহা হইলে তাহার জ্ঞাতি যাইবে, সকলে তাহাকে ‘নেটিব’ মনে করিবে । যখন দেখিলেন,—কেহ কোথাও নাই, তখন বাঙ্গালা কথা বলিতে তাহার সাহস হইল ।

অভিশয় ক্রম্ভাবে ব্যাঙ বলিলেন ‘...দেখিতেছি, আমি সাহেব ! তবু বলে, ব্যাঙ মশাই, ব্যাঙ মশাই ! কেন ? সাহেব বলিতে তোর কি হয় ?...কেন ? আমার নাম ধরিয়া ডাকিতে কি মুখে বাথা হয় না কি ? আমার নাম । মিষ্টার গম্ভীশ’ ।

বাঙালীর উগ্র ইংরাজীআনাকে যেমন ব্যঙ্গ বিদ্রুপে বিম্ব করা হয়েছে তেমনি গৌড়া স্ববির প্রাচীন পন্থী সমাজ ব্যবস্থাও তাঁর আক্রমণের লক্ষ্য হয়েছে । ‘ডমরু-চরিত’এ যম বলিলেন—“ব্রহ্মহত্যা, গো-হত্যা, শ্রী-হত্যা করিলে এখন মানুষের পাপ হয় না, অশাস্ত্রীয় খাদ্য খাইলে মানুষের পাপ হয় ।...গোমাংস, মেষমাংস, অশ্বমাংস, মহিষমাংস, গাধামাংস, ছাগমাংস, উষ্ট্রমাংস ও মৃগমাংস—এই অষ্টবিধ মাংসকে মহামাংস বলে ।...মস্তে সংশোধন করিয়া লইলে বেদভ্রষ্ট ব্রাহ্মণও এই সমুদয় মাংস ভক্ষণ করিতে পারে ।” কিন্তু একজন লোক জীবনে অনেক পুণ্যের কাজ করলেও ভ্রমক্রমে একাদশীর দিন পুইশাক খেয়ে ফেলেছে । সে কথা শুনে “যমের সর্বশরীর শিহরিয়া উঠিল । তিনি বলিলেন—সর্বনাশ ! করিয়াছ কি ! একাদশীর দিন পুইশাক ! ওরে ! এই মূহুর্তে ইহাকে রোরব নরকে নিক্ষেপ কর ! ইহার পূর্ব পূর্ব, বাহারা স্বর্গে আছে, তাহাদিগকেও সেই নরকে নিক্ষেপ কর । পরে ইহার বংশধরগণের চৌদ্দপুরুষ পর্বন্তও সেই নরকে যাইবে” । এরূপ তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ ভ্রষ্ট লম্বাচারী সমাজের মর্ম্মলকে বিম্ব করে যেন রক্তক্ষরণ ঘটায় ।

কদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ( ১৮৬৩—১৯৪৯ ) সাহিত্যের ভৌগোলিক সীমানা বিশেষ প্রসারিত করেন নি । ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থানে এবং বিহীভারতে তাঁর যাতায়াত হলেও সাধারণ বাঙালীর সহজ জীবনচর্চাকেই উপন্যাসের বিষয়বস্তু করেছেন । এমন কি উচ্চ বা মধ্যবিত্ত নয়, নিতান্তই বাংলার করণিক সমাজই হয়েছে তাঁর সাহিত্য সৃষ্টির প্রেরণা । ‘কলিকাতার আশেপাশের কেরানীকুলকেই তিনি সাহিত্যে নবজন্ম ও নতুন মর্যাদা দান করিয়াছেন । তাহাদের স্নেহ-দুঃখ আশা-আকাঙ্ক্ষা হাস্য-পরিহাস লইয়াই সাহিত্যের রেলপথে তাহার ডেলি-প্যাসেঞ্জারি এবং ক্যানভাসারি’ ( শনিবারের চিঠি ) ।

অভিনয় কাব্য, রসকবিতা, ভ্রমণ সাহিত্য, লিপি-চিত্র ইত্যাদি বিভিন্ন রীতির রচনায় কদারনাথের সৃষ্টি বিকশিত । সরস মাধুর্যমণ্ডিত উপন্যাসও তিনি নিয়েছেন । কোম্পটীর ফলাফল ( ১৯১৯ ), ভাদুড়ী-মশাই ( ১৯৩১ ), আই হাজ ( ১৯৩৫ ) প্রভৃতি উপন্যাসও অনেক কদারনাথের রসস্পিন্ধতার উজ্জ্বল পরিচয় বহন করে । অতি সাধারণ বাঙালী জীবনের হাসি-কান্না, আশা-আনন্দ, প্রত্যাশা-বিফলতাকে চিত্রিত করেছেন ব্যঙ্গকৌতুকে ও সহানুভূতি-সমবেদনায় । ভারবৌচিত্র্যে ও গভীরতায় তাঁর এই জাতীয় রচনাগুলি আত্মদ্যমানতায় একান্ত হয়ে উঠে । তাঁর গল্প ও উপন্যাসগুলি যেন হাসি করুণা বিদ্রুপ ও বেদনার বিচিত্র রামধনু ।

কদারনাথের রচনার ভাষা অনেকটাই সরল, প্রকাশভঙ্গীর মধ্যেও আছে সহজ অনাড়ম্বর বিন্যাস । তিনি কলিকাতাতে থাকতেন—সহরের উত্তরপ্রান্তের নাগরিক রীতি বিশেষত উত্তর কলিকাতার কথাভাষার ঢঙ তাঁর রচনায় ছাপ ফেলেছে । হিন্দী শব্দ ও বাকরীতির প্রয়োগও তাঁর রচনায় প্রায়শই দেখা যায় । ভুল হিন্দী বলা বাঙালীর উচ্চ



এবং ভাবভঙ্গী হাস্যবসকে উচ্ছ্বাসিত করে তুলেছে। ইংরাজী বিকৃত উচ্চারণ ও বাক্য প্রয়োগ দ্বারাও তিনি চরিত্রের বৈশিষ্ট্য তুলে ধরেছেন। চরিত্রের সঙ্গে সঙ্গে সামাজিক বিকৃতিও সেখানে ধরা পড়ে। যেমন ‘আই হ্যাজ’ উপন্যাসে বিচক্ষণ সাবজজ রায় বাহাদুর হরগোবিন্দবাবু ইংরাজীতে এম. এ পরীক্ষায় প্রথম হওয়া ছেলে ননীগোপালকে নিয়ে গেলেন ছোটলাটসাহেবের কাছে—

প্রথমে নিজেকে ঢুকে ভূমি স্পর্শ করে সেলাম জানালেন—আপনারে কৃপায় ছেলে এবার এম. এ পরীক্ষায় ইংরাজীতে 1st class 1st হয়েছে। সে সঙ্গে এসেছে, হাজুরের কাছে Deputy mountainship-এর জন্যে ভিক্ষাপ্রার্থী। লাটসাহেব ছেলেকে দেখতে চাইলেন। সে দোর গোড়াতেই ছিল। বাপের কথা তাব কানে যাচ্ছিল আর মুনাক চোখ বিষম কৌচকাচ্ছিল—হরগোবিন্দবাবু তাকে ডেকে এনে লাটকে দেখিয়ে বললেন—

It is I son Sir.

লাটসাহেব বললেন—It is you son Haragobind, -very very good. I shall see he gets Deputy mountainship.

হরগোবিন্দ সেলাম করে বললেন—‘Your see’ and ‘our done’ same thing, my lord.

ছেলে লজ্জায় মাথা হেঁট করে লাল মারছিল আর ঘামছিল। বেরিয়ে এসে বাঁচলো। তার রুশ্ট বিরক্ত মুখ দেখে বাপ বললেন—

‘যদি হয় তো ওই I son-এই হবে। তুই তোর ছেলের বেলায় my son বলিস। তাতে চাপরাসিগিবিও জুটবে না’।

আত্মকথায় কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর সাহিত্য সৃজনেব আদর্শ সম্বন্ধে বলেছেন—“কি লিখব? আমার লেখা পড়বেই বা কে এবং কেন? উপদেশাত্মক কথা—সামান নিজেই ভাল লাগে না, দেশে তার অভাব নেই।...কি লিখি? শেষে অনেক ভেবে জীবন ও সমাজ ও সংসারের বেদনাগূর্লি যথাসম্ভব হাস্যরসের আবরণে প্রকাশ করবার পথ খুঁজি, তাতে যদি পাঠক-পাঠিকার সহানুভূতি পাই।...মধ্যবিত্ত ভদ্রদের ও ভদ্রপরিবারের কষ্টের জীবন আমাকে চিরদিনই বেদনা দিয়েছে ও দেয়, বিশেষ মহিলাদের দুঃখের জীবন, যা অন্তরে চেপে প্রসন্ন মুখে নীরবে তাঁরা বহন করে চলেছেন ও চলেন। দুঃসাহসের কাজ হলেও আমাকে তা হাসির আবরণে বলে যেতে হয়েছে।...কম্পনার উপর নির্ভর করিনি।...গরীবদের লোক গরীব বলে এবং ধনীদিগের ধনী বলে জানে, মধ্যবিত্তদের সে আশ্রয় নাই, বাঁচোয়াও নাই। ‘দেনা’ আর ‘উঠনোই’ তাদের মা-বাপ”। তবে কোঁতুক বাজ বিদ্রুপেও তিনি সিদ্ধহস্ত—সমাজ-সচেতন শিল্পী তো উদ্দেশ্যহীন সৃজনে বিশ্বাস করেন না।

শিবরাম চক্রবর্তী (১৯০৩—১৯৭৮) বাংলা সাহিত্যের স্বতন্ত্র-চিহ্নিত শিল্পী। হিউমারের উদার প্রসঙ্গ মাধুর্য তাঁর গল্প-উপন্যাসে সর্বদা পাওয়া যায় না, স্যাটার্নায়ের শাণিত তীক্ষ্ণ বিশেষণ সেখানে নেই, ফ্যান্টাসির উদ্ভট অভিনবত্ব তাকে দুরাম্বরী

রহস্য ও বিস্ময়ে দ্যোতিত করে নি, ফানের বিপদুল কোঁতুকও সেখানে প্রবল আতিশয্যে উদ্‌গীর্ণ হয় নি। তবু শিবরামের গম্প উপন্যাসে এর সবগুণিই যেন অন্তর্নিহিত হয়ে হাস্যরসের প্রবাহকে বৈচিত্র্যময় করে তুলেছে। শিবরাম চক্রবর্তীর রচনায় বিশেষ করে পাওয়া যায় বাক্‌রূপের চমৎকারিত্ব ও বৈদগ্ধ্য বা Wit যার মধ্যে বুদ্ধিমত্তার মনোভার প্রকাশ আছে। তাঁর গম্প উপন্যাস প্রকৃতপক্ষে হৃদয়ধর্মের সঙ্গে বৌদ্ধিকতার সাধুজ্যাকরণ যার দ্বারা তিনি সমাজবোধ ও মানবিক প্রত্যয়কেই ব্যক্ত করেছেন। বাইরে এত হাসি কিন্তু অন্তরে কখনো নিবিড় হয়ে থাকে সজল বেদনা যা জীবনেরই ধর্ম। উইট-নিপুণ শিবরামের রচনা পড়তে গিয়ে মনে পড়ে বিদগ্ধজনের কথা। Lord Chesterfield একদা বলেছিলেন - 'If you have wit use it to please, and not to hurt' কিংবা আরো নিবিড়ভাবে প্রতিভাত হয়ে ওঠে রবীন্দ্রনাথে—“কৌতুক জিনিষটা কিছু রহস্যময়।... অসংগতির তার অস্পে অস্পে চড়াইতে চড়াইতে বিস্ময় ক্রমে হাস্যে এবং হাস্য ক্রমে অশ্রু জলে পরিণত হইতে থাকে।” কথার লব্ধ মারগ্যাক্টের সঙ্গে চোখ ধাঁধানো শব্দের অসি ক্বীড়া, তির্যক কৌতুকবোধের সঙ্গে অতীন্দ্রিত বিচারবুদ্ধি, লব্ধ কৌতুকের অন্তবালে হৃদয়ধর্মের ক্রটিং উদ্ভাস শিবরামের বচনায় এনেছে বিরল স্বাদ।

এটা শিবরাম চক্রবর্তীর রচনার প্রধান বৈশিষ্ট্য। শিবরাম চক্রবর্তী হাস্যরসের প্রস্টা রূপেই বিশেষ চিহ্নিত কিন্তু তাঁর হাস্যরসের অন্তরালে জীবনের গভীর বেদনা, স্মৃতির মর্মদাহ বিরাজ করছে। তাঁর হাসির কাহিনীর অন্তরালে কত অশ্রুজল নিবিড় হয়ে থাকে সহজে বোঝা যায় না। প্রেমেন্দ্র মিত্র যে বলেছেন, ‘কার চোখে কত জল কে বা তা মাপে’ শিবরামের সাহিত্য-সাধনায় তা আশ্চর্যভাবে বোঝা যায়। আগে অনেক লিখলেও মোচাকের জন্য স্বধীর সবকারের কাছ থেকে দাবী করে প্রথম টাকা চেয়ে ও পেয়ে তাঁর যে মানসিক অনুভূতি হয়েছিল সেই প্রকাশ তাঁর ও মর্মাস্তিক হয়ে ওঠে—“টাকাটা পেতেই না, আমার সমস্ত অন্তরাত্মা যেন হেসে উঠল তক্ষুনি। সেই হাসিই ক্রমে বন্যার আকাব ধরে আমার আগেকার সব লেখাপস্তর ধুয়ে মূছে ভাসিয়ে নিয়ে হাসির গম্প হয়ে দেখা দিয়েছে তার পরে... বাংলা সাহিত্য তো নয়ই, শিশু সাহিত্যও প্রথম নয় নিশ্চয়, কিন্তু আমার হাতে প্রথম হাসির গম্প ছিল সেইটাই” (ঈশ্বর পৃথিবী ভালবাসা, ১৯৭৪)। ক্ষুধাতুর অন্নকাতর অসহায় একটি ঘোড়ার কাহিনী প্রকৃতপক্ষে লেখকেরই নিষ্করণ জীবন চিত্র। গম্পটার নাম ‘পণ্ডাননের অশ্বমেধ’। লেখকের কথিত কাহিনী স্মরণ করা যাক। গরীব পণ্ডাননের একটা বেতো ঘোড়া ছিল। পণ্ডানন তাকে বেদন খাটাত কিন্তু খেতে দিতে পারত না। খিদের জ্বালায় ঘোড়াটা ছটফট করত—তেলেভাজা থেকে শরু করে টর্চ লেপতোষক মশারি যা পেত তাই সে খেত। পণ্ডানন ঘোড়াটা বিক্রী বরে দেয় গাঁয়ের মোড়লকে। একদিন মোড়ল সেই ঘোড়ায় চেপে হাকিম সাহেবের কাছে গেল। সেখানে হাকিমের ঘোড়ার সঙ্গে তাকেও দানাপানি দেওয়া হল। সেই সব বাদাম ছোলা ইত্যাদি ঘোড়াটা কোনদিন চোখে দেখেনি, চেখে দেখা তো দূরের কথা। এই সব দেখে সে বেচারী খাওয়ার বদলে

আকাশের দিকে মুখ করে হাসতে শুরু করল—চ'য়া হ'য়া হ'য়া হ'য়া। খাবে কি, খাবার দেখেই তার চক্ষুস্থির! সে আত্মহারা! মমভেদী হ'য়া হ'য়া করে হাসতে হাসতেই বেচারার শেষ পর্বস্তু মারা গেল। এটাই হল গল্প। তারপর লেখকের মমভেদী স্বীকারোক্তি—“আসলে সেই ঘোড়াটা আর কেউ না, এই আমিই।...সেই ঘোড়ার হাসি, লিখে প্রথম টাকা পাওয়া আমার সেই গোড়ার হাসিই তারপর আমার সব গল্পে আমদানি—আমার সব লেখাতেই ছড়িয়ে যাওয়া এখন অবধি। আগাগোড়া একই হাসাহাসির ব্যাপার।”

শিবরাম চক্রবর্তী শব্দেব যাদুকার, কথার তরবারি খেলায় নিপুণ—তিনি যথার্থই বাক্‌শিল্পী। তিনি বলেছেন—“কথার খেলাকে নিত্যন্ত খেলার কথা ভাববেন না। শব্দকে বন্ধ বলা হয়েছে। বন্ধের রহস্য কী, আমি জানিনে, কিন্তু শব্দদের চিরদিনই আমার রহস্যময় মনে হয়। একেকটি word যেন একেকটি world। তার মন নিয়ে, মনন নিয়ে স্বতন্ত্র এক একটি শব্দ, প্রায় মন্ত্রের মতই, কেবল যে তার অর্থের সহিতই জড়িত তাই নয়, তার মধ্যে একাধিক অর্থ, বিচিত্র রস, আশ্চর্য দ্যোতনা, সব উহা থাকে। এক স্বরে একাধিক বাজনা, এক বাজনার একাধিক স্বর। ভাবলে অবাক হতে হয়। এক কথার পানজনার অর্থবহ একাধিক বাক্যের বাজনা। অবাক হয়ে ভাববার। শব্দরূপ, শব্দরস আর শব্দতত্ত্ব—সব মিলিয়ে পরম রহস্য। আমি হয়ত চেয়েছিলাম তাই দিয়ে জগন্নাথের ভোগ বানাতে। জগন্নাথ মানেই জগজ্ঞান। তাঁর আত্মজীবনীমূলক উপন্যাস ‘ঈশ্বর পৃথিবী ভালবাসা’ থেকে উদ্ভূত এই কথায় শিবরামের ভাবনা সুন্দর প্রকাশিত হয়েছে। তাঁর pun কেবল শব্দগত নয় ভাবগতও বটে। চার্লস ল্যান্স ‘পান’কে কোন কোন সময়ে পছন্দ না করেও বলেছেন যে, ‘A pun is a noble thing per se. It fills the mind; it is as perfect as a sennett; better.’ শব্দ প্রব শের এই সহজ অনায়াস মহৎ রীতি, এই শব্দধ্বনি শিবরামের রচনায় দেখা যায় তার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট হয়ে আছে জগজ্ঞানের চেতনা অর্থাৎ সামাজিক বোধ। এই বিশেষ ভাবনাটি হাস্যকৌতুকের ফেণোচ্ছল তরঙ্গভঙ্গে অনেক সময় হারিয়ে যায়। শিবরাম জানিয়েছেন এই উপন্যাসেই—“যথার্থ সাহিত্যিক, আমার ধারণায়, তাঁর নয়া সাহিত্য সৃষ্ণের সাথে, নতুন সমাজও সৃষ্টি করে থাকেন, সমাজব্যবস্থা পালাটে দেন, সময়ের ধারা বদলে দিয়ে যান। যেমন রুশো, ভলটেয়ার, গোর্কি, সিনস্কেয়ার, ইবসেন ইত্যাদি। আমাদের সাহিত্যে বঙ্কিম, রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র, নজরুল আর সুকান্ত” (ঈশ্বর, পৃথিবী, ভালবাসা)। শিবরামের ‘মস্কে থেকে পিণ্ডচেরী’ প্রভৃতি প্রবন্ধ গ্রন্থে, ‘যখন তারা কথা বলবে’ প্রভৃতি নাটকে, ‘ঈশ্বর, পৃথিবী, ভালবাসা’ প্রভৃতি উপন্যাসে এই সত্যের প্রতিপাদন আছে।

শিবরামের ‘মনের মত বো’ চতুষ্কোণ প্রেমের চতুর্ভুজ খেলা। এদের ভূমিকায় লেখক জানিয়েছেন “মনের মত বো অনেকটা উপন্যাস জাতীয়”। কিন্তু এটা প্রকৃতপক্ষে কতকগুলো বিচ্ছিন্ন চিত্রের সমষ্টি মাত্র যারা মূল কাহিনীর সঙ্গে অনিবাহ্যভাবে গ্রথিত হয় নি। অনুরূপ-মনোরমার প্রথম মিলনের কাহিনী অত্যন্ত জমাটি, এবং তাদের শেষ

পরিণতির কথা—প্রথম জীবনের আকর্ষণীয় প্রেমভরা মনোরমার পরবর্তীকালে ভয়ংকররূপে আবির্ভাব—উভয়ত হাস্যকর ও বেদনাদায়ক। দাম্পত্য সম্পর্কের যে প্রেমপ্রীতি বর্জিত নির্মম ধূসর চিত্র বিশিষ্ট লেখকদের রচনায় অঙ্কিত হয়ে মানবজীবনের এক গোচরীয় অবস্থাকে তুলে ধরে শিবরামের রচনায় ব্যঙ্গকৌতুকের মধ্য দিয়ে তাই প্রস্ফুটিত হয়েছে যদিও হাস্য পরিহাসের মধ্যে স্বামীস্ত্রীর সম্পর্কের ভয়ানক পরিণতির বিষয়টা অপ্রত্যক্ষ থাকে না। মানব জীবনের এ এক দুর্বার অভিশাপ। মনের মত বোঁ এর প্রারম্ভিক পরিস্থিতি সমূহে উজ্জ্বল অনুদ্বন্দ্বিতায় শিবরাম জানাচ্ছেন—“প্রয়োজনের সীমা পাব হয়েই প্রিয়জনের সীমানা। প্রয়োজন এবং প্রিয়জন চিরাচরিত স্বপ্ন ভুলে একটিমাত্র জাগ্রত এসে এক হয়েছে—একমাত্র ভাষায়। “প্রয়োজনের ‘ভাব’ এবং প্রিয়জনের ‘আব যা’ মিলে মিশে এক হয়ে যে ভাষা, তাকে মনের মত করে পাবার ইচ্ছা কার না?” (মনের মত বোঁ, বহুমতী, ১৩৬২)। But what is woman?—only one of Nature’s agreeable blunders—এ কথা জানিয়েছেন Hannah Cowley আর এক ইংরেজ মহাজন George Granville আরো একটু এগিয়ে বলেছেন—Of all the plagues with which the world is cursed of every ill, a woman is the worst “প্রকৃতির সৃষ্টি ফল ক্রমে ভুল হয়ে জীবনে হুল ফোটায়, কিন্তু সেই মারণ যন্ত্রকেই তাবণ মন্ত্র পড়ে মানুষ বরণ করে। সে শেষকালে তার কলে শেষ হবার সময় বোঝে যে পবিত্র কবা নারী আদৌ পরী নয় এবং প্রায়শ চিন্তা চাইলেও প্রায়শ্চিন্ত করার আর তখন উপায় থাকে না”।

‘রক্তের টান’ (গ্রন্থাবলী, বহুমতী, ১৩৬২) ফিল্ম কাহিনী। শিবরাম জানাচ্ছেন ভূমিকায় যে “গ্রীকমল চট্টোপাধ্যায়ের কাহিনীর সঙ্গে সংলাপাংশ জুড়ে কুড়িয়ে বাড়িয়ে এই উপন্যাস”। একটা বাচ্চা মেয়ে ও কলকাতাবাসিনী প্রায় বাঙালী এক পঞ্জাবী মার কাহিনী। গঙ্গার ঘাটে তার মার কাছ থেকে মেয়ে হারিয়ে যায়; সে গুন্ডাদের হাতে পড়ে, পালায়, বিস্তবাসী দুই সহৃদয় মানুষের কাছে আসে ও আশ্রয় পায়; এবং শেষ পরিস্থিতির সাক্ষাৎ পায়। বাংলায় বিশেষ ববে বিদেশী ভাষায় এরকম কাহিনী অনেক আছে। এই ছোট উপন্যাসটি পরে প্রকাশিত হয় ‘পথ থেকে হারিয়ে’ (১৩৭৫) নামে যা ঈষৎ পরিবর্তিত ও পরিমার্জিত, এবং পরিণতিও ঘটে আরো সুখপ্রদ আবো মিলনাত্মক। হারানো মেয়ে ভাবিনীকে অনাথ আশ্রমেব সহৃদয় মালিক অনাথ পোষ্য নেয় ধর্ম মেয়ে রূপে। ভাবিনী মা কে বলে—‘তা হলে মা, তুমিও ওব ধর্মপত্নী হয়ে গেলে তো’। তার প্রতি অনুরক্ত অনাথের প্রতি মা প্রথম দিকে অত্যন্ত বিরক্ত ও ক্রুদ্ধ হলেও অনাথের উদারতায় ও কন্যাব এই অদ্ভুত মানসিকতা ও দাবীতে মার হৃদয়ের পরিবর্তন হয়। উপন্যাস হিসাবে উচ্চ পর্যায়ের না হলেও শিবরামেব প্রসঙ্গ অনুভূতি মানুষের প্রতি ভালবাসা এবং উজ্জ্বল বাকনির্মিত ও সৃজন রূপের চমৎকারিত্ব ‘রক্তের টান’কে মনোরম ও সুখপাঠ্য করেছে।

‘প্রেমের পথ ঘোরালো’-কে (গ্রন্থাবলী, বহুমতী, ১৩৬২) লেখক বড় গুণ বলেছেন। এটি পরে ‘এক মেয়ে ব্যোমকেশের কাহিনী’ (১৩৮২/১৯৭৫) রূপে পরিচিতি লাভ

করে। শিবরামের স্বভাবসিদ্ধ বাকবৈদগ্ধ্য হতে প্রকাশিত হলেও উপন্যাসরূপে এটা মৰ্যাদাসম্পন্ন হয়ে উঠতে পারে নি। প্রেমিক ভাবনার প্রকাশ থাকলেও হৃদয়ধর্মে জীবনবোধে রচনাটি গভীর হয় নি এবং শিল্প গ্রন্থনের বিচ্যুতিতে উপযুক্ত কলাসিদ্ধি অর্জনে অসফল হয়েছে।

শিবরামের শিল্প তথা উপন্যাস সাধনা পূর্ণতা পেয়েছে 'ঈশ্বর, পৃথিবী, ভালবাসা'র। এটা একটা মানুষের হয়ে ওঠার কথা, তাঁর অন্তর্জীবনের অকাঁথিত কাহিনী যাতে অন্তর্নিহিত হয়ে আছে দুঃখবেদনা আনন্দ মাধুর্যের অফুরান বৈচিত্র্য ও বিস্ময় বা প্রজ্ঞানিষক্ত জীবনদর্শন ও মানবিক সংবেদনায় অতুলন হয়ে উঠেছে। শিবরামের ভাবনা বাকরীতির বুদ্ধিমাগীর চমৎকারিচ্ছে, শব্দরূপের হীরকদীপ্তিতে বাচনভঙ্গীর তীক্ষ্ণ ত্রিকতায় একটা স্বাধ শিল্পমর্মতি পরিগ্রহ করেছে। 'ঈশ্বর, পৃথিবী, ভালবাসা'র জীবনবোধ একটা যথাযথই প্রজ্ঞাময় মননদিশ্য প্রকাশ পায়—

“জীবনে সব কিছুরই প্রয়োজন আছে। যেমন প্রিয়জনের তেমনি বিরূপজনের। সৌহার্দ্য ভালবাসা বাধাবিপত্তি সব কিছুরই জীবনে সত্য—সব জড়িয়ে মোট মূল্যেই সার্থক।

সবই আমাদের এগিয়ে দেয়—যাত্রাপথের পাথের যোগায় সকলেই। কালক্রমেই সেটা জানা যায়। তখনই বোঝা যায় যে, সুবিস্তৃত মহাকাালের বৃকে নৃত্যপরী মহাকালীর লীলা খেলায় একদিকে যেমন তাঁর মস্ত খড়্গ, অন্যদিকে তেমনি তাঁর অভয়হস্ত। এক হাতে ধৃত যেমন আমার ছিন্নমস্তক, তার কাছাকাছিই অপর হাতে ধরা আমার জন্য তাঁর বরমাল্য

তাঁর এই কালীয়দমন কাণ্ডে সময়গ্রহণ তাৎ হলাহল—জীবনে যা হল আর যা হল না—সব কিছুরই পবন অমৃতায়ন—যথাকালেই জানা যায়। কালক্রমে হতে থাকে। সবলের জীবনেই—কোনো তার ইতরবিশেষ হয় না কখনো।

জীবনের আঁক কষতে গিয়ে, শেষ পর্যন্ত দেখি, যা নাকি কিছুতেই মেলেনি, যত না গরমিল আর অমিল ছিল, সমস্তই : হাকালের কোলে এসে কেমন করে যেন মিলে গেছে। মাতৃ অঙ্কে এসে মিলে যায় সমস্ত—জীবনের যত আঁকবৃত্তিক সব মিলিয়ে চমৎকার ছবি হয়ে দাঁড়ায়। সেই অঙ্কন আর কারো নয়, মার আপন হাতেব।

কালোত্তীর্ণ এই অমৃতের সন্ধান পেতেই দীর্ঘকাল বেঁচে থাকাব দরবাব। নইলে এই বাঁচার—এমন করে বেঁচে থাকাব কোনই মানে হয় না জীবনের নানা বৃক্ষে, বিভিন্ন বৃত্তিতে, সুখদুঃখের নানান দশায় দশমহাবিদ্যার বিদ্যামানতা দেখে জন্ম সার্থক করার জন্যই আমাদের জীবন।

এক কালের দুঃখ অপর কালে কেমন করে যে মৃত্তির কারণ হয়! এক সময়ের তাৎ বাধা আরেক সময়ে সর্বাঙ্গিক মৃত্তি হয়ে ওঠে—অন্ধ কষার যত ভুল কেমন করে মিলে যায় শেষটায়! সকল অসংগতি মহাকালের সক্রমে সঙ্গত হয়ে যায় যেন।

মহাজ্যোতিষকের গগনবিদ্যার উদার অভ্যুদয় যেমন সার্থক, সেই সার্থকতা ক্ষণ-দীপ্তির জোনাকিরও।

মহাকালের বিরাট জ্যোতির্লিঙ্গ নাই হওয়া গেল, দৃশ্য কিসের! ক্ষণকালের জোনাকির স্ফুলিঙ্গ হয়েও সুখ আছে।

চুটকি লেখার এই চটক।”

রঞ্জে ভরা বঙ্গদেশে হাস্যরসের অন্ত নেই—আলোচ্য উপন্যাস সমূহে তা উপলব্ধ হয়; যদিও অনালোচিত রসিক সৃজনও কম নেই। হাস্যরসের এক একটি রূপ ও বৈশিষ্ট্য এক একজনের সৃজনে মূর্ত হয়েছ। ইন্দুনাথের কাছে *Laughter is a weapon*—তদানীন্তন ধর্ম, সমাজ ও রাজনীতিব হ্রদটি বিচ্যুতি অসঙ্গতিকে তিনি আক্রমণ করেছেন। ফরাসী শিল্পরীতিকে আশ্রয় করে তিনি স্যাটায়ারকে ব্যঙ্গচিত্রের উপযোগী করেছেন। ষোগেন্দ্রচন্দ্র ইন্দুনাথের আদর্শেই সমাজ সংস্কারে রত। হিন্দু ধর্মের মহিমার প্রতিপাদন ও ভিন্ন বীতির ধর্মকে আঘাত ও তন্দ্বারা জাতীয়তাবোধের স্ফুরণ তাঁর উদ্দেশ্য। কেদারনাথের হাস্যরস অনেক প্রাণথোলা ও উদার। তাঁর রঙ্গব্যঙ্গের মধ্যে তিস্ত তাঁর পরিহাসের বদলে এক সহৃদয় মমতাম্বিত ভালবাসা রূপায়িত হয়। ঠেলোক্যনাথ ব্যঙ্গ হাস্যরসের অন্যতম শ্রেষ্ঠ প্রবক্তা—ফ্যান্টাসী রচনায় তিনি বিশ্বের শ্রেষ্ঠ শিল্পীদের সমপরিভূক্ত। গভীর অন্তর্বেধ প্রথর বস্পনা এবং বিস্ময়কর শিল্পসৃজন ক্ষমতা তাঁর হাস্যরসাত্মক রচনাকে সম্মতি দান করেছে। শিবরামের শব্দের তীক্ষ্ণ নিপুণ প্রয়োগ বাকরীতির বিদ্যুৎ শাণিত দীপ্তি এবং সরল সহাস্য মন তাঁর উপন্যাসকে স্বতন্ত্র চিহ্নিত করেছে। বাংলা সাহিত্যে হাস্যরস আজও উৎসারিত হচ্ছে এবং তা নিঃসন্দেহে সুখকর। হাস্যরসের মধ্যে যে একটা মহৎ মানবিক দিক আছে এবং তা এগিয়ে চলা সভ্যতার পক্ষে অনিবার্য এ সত্য ক্রমশই প্রতিভাত হচ্ছে। হাস্যরস আমাদের সভ্যতা-সংস্কৃতির সেই জ্যোতির্ময় আত্মস্বরূপকেই উন্মোচিত করে।

## বিশ্বতপ্রায় মহিলা ঔপন্যাসিক : সৃষ্টি ও স্তর (বিশিষ্ট)

বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে বাংলা উপন্যাস অঙ্গনে বেশ কয়েকজন মহিলা ঔপন্যাসিকের উপস্থিতিতে সমালোচক ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ‘স্মরণীয় ঘটনা’ বলে উল্লেখ করে এক ঐতিহাসিক সত্যের স্বীকৃতি দিয়েছেন। অতীতের পুরুষ-প্রধান বাঙালী সমাজে নারীরা চিরকালই ছিল পুরুষ-নিভর। তাই অস্বীকার করার উপায় নেই যে সামাজিক প্রথা ও মনস্তত্ত্বের বিচারে বাঙালী সাহিত্যে পুরুষ-প্রাধান্যের মধ্যে অস্বাভাবিকতা ছিলনা, তা ছিল অনিবার্যই। পুরুষ-নিভর রূপে বর্ণিত নারীরা কোন ক্ষেত্রেই অগ্রাধিকার দাবি করতে পারেনি, এমন কি উপন্যাসের পুরুষ-প্রধান উপজীব্য যে প্রেম, নরনারীর পরস্পরের আকর্ষণ রহস্যে যা রহস্য মন্ডিত—সেই ক্ষেত্রেও পুরুষেরাই প্রাধান্য পেয়েছে। ফলে পুরুষাধিকারিত নারীচিত্র ও চরিত্র হয়েছে নিঃসন্দেহে অসম্পূর্ণ ও একদেশদর্শী। এই সব ক্ষেত্রে নারী চরিত্রের চিত্রণ ও বিশ্লেষণের প্রাধান্য অপেক্ষা পুরুষের বক্তব্য বিশ্লেষণই ঔপন্যাসিকদের সৃষ্টিতে প্রধান হয়ে উঠেছে। সত্যের স্বার্থে তাই বলতেই হয় যে সেই সমাজে ও সাহিত্যে নারী মূখ্যত গোঁই থেকে গেছে।

আলোচ্য সময় ও সমাজ-পরিবেশে নারীরা মূকই থেকে গেছে, মুখর হতে পারেনি ; নারীরা ‘আপন ভাগ্য জয় করিবার কেন নাহি দিবে অধিকার?’ - বলে প্রত্যায়ী প্রশ্ন তুলতে পারেনি। পুরুষের ইচ্ছার বশবর্তী হওয়া অথবা প্রতিরোধ করাই ছিল সেই সময়কার নারীর প্রধান ধর্ম। ফলে পুরুষ সৃষ্ট উপন্যাসাংলীতে হয় নারীর জীবনের বিশেষ কোন অধিকার বা সঙ্গতদাবী অস্বীকৃত হওয়ায় সেই নারী হয়েছে মর্ষাদাচ্যুত অথবা সেই নারী আদর্শলোকের অধিবাসিনী বা কম্পলোকের বিচরণকারিণী রূপে চিত্রিত হয়েছে। ফলে এই সব নারীচরিত্র অনেক ক্ষেত্রেই বাস্তবের কঠিন মূল্যবোধ থেকে বঞ্চিতই থেকে গেছে।

ইংরাজী সাহিত্যে ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে যখন রোমান্টিকতার প্রবল প্রাধান্য, সেই সময়ে আত্মপ্রকাশ করে ইংরেজ মহিলা ঔপন্যাসিক জেন অস্টেন (১৭৭৫—১৮১৭) যে উপন্যাসগুলি রচনা করলেন সেগুলিকে কোনক্রমেই পূর্ণাঙ্গভাবে রোমান্টিক উপন্যাস বলা চলে না। যে ইংরেজ সমাজেও নারী ছিল অনেকটাই নিষ্কল্প ও নীরব, সেই সমাজের প্রতিনিধিত্ব করেও জেন অস্টেন তাঁর সৃষ্ট উপন্যাসে আনলেন নারীত্বের বিশিষ্ট অভিব্যক্তি। তাঁর কিছুটা তির্যক ও ব্যঙ্গাত্মক চরিত্র বিশ্লেষণ আজও সার্বজনীন আকর্ষণের বস্তু। কিছুটা রোমান্টিকতার ছোঁয়া থাকলেও তাঁর ‘Pride and Prejudice’ (১৮১৩) ‘Emma’ (১৮১৬) উপন্যাস এই সত্যেরই সাক্ষ্য বহন করে। আর একজন স্রষ্টা—জর্জ এলিয়ট। এই নামের অন্তরালে উপস্থিত ছিলেন একজন ইংরেজ মহিলা ঔপন্যাসিক, আমাদের বাংলা সাহিত্যে যেমন ‘অমলাদেবী’ ছদ্মনামের অন্তরালে ছিলেন একজন পুরুষ কথাসিঙ্গী। এই জর্জ এলিয়ট ও রবীন্দ্রনাথ

উনিশ শতকের প্রথমার্ধে পুরুষ-প্রধান ইংরাজী উপন্যাস সাহিত্যে নিঃসন্দেহে নতুন-  
 শ্বের স্থান দিয়েছিলেন, নতুন ভাবনার ইশ্বন জুগিয়েছিলেন। এই সব মহিলা  
 উপন্যাসিকেরা ইংরাজী উপন্যাস সাহিত্যে সংযোজন করলেন নারীশ্বের সূত্র। রস্টিং-  
 ভগ্নীষ্ম অর্থাৎ শারলটী রস্টিংর Jane Eyre ( ১৮৪৭ ) ও এমিলি রস্টিংর Wuthering  
 Heights ( ১৮৪৭ ) প্রভৃতি সৃষ্টিগদ্যলি আনল সমাজে স্ত্রী-পুরুষের অধিকারের ক্ষেত্রে  
 দীর্ঘকাল লালিত যে বৈষম্য, তারই বিরুদ্ধে এক আত্মসম্মত অনুরোধের সূত্র। শব্দ-  
 তাই নয়, তাঁদের রচনায় পাওয়া গেল প্রথম আত্মজিজ্ঞাসা ও গভীর-গভীর বিশ্লেষণ—যার  
 মধ্যে নিহিত ছিল ‘আপন অধিকারবোধ’ সম্পর্কে বিদ্রোহোন্মুখতার ইঙ্গিত।

জর্জ এলিয়ট প্রথম দিককার উপন্যাসে যে সৃষ্টি বৈচিত্র্যের ছোঁয়া এনেছিলেন তাতে  
 অনেকেরই নারীর হাতেব লক্ষ্যকোমল স্পর্শ আবিষ্কার করে বিস্মিত হয়েছিলেন।

সামগ্রিক বিচারে বলা চলে যে এই সব প্রমীলা—সাহিত্যস্রষ্টাদের উপন্যাসাবলীতে  
 এক ধরনের সূক্ষ্ম স্বাতন্ত্র্য ছিল, যদিও পরবর্তীকালের ইউরোপীয় সমাজে পুরুষ ও  
 নারীর বৈষম্য যতই দূরীভূত হয়েছে, সাহিত্যে স্বাতন্ত্র্যের সূত্র ততই অপসারিত হয়েছে,  
 কেননা জীবনবৃত্তের বাস্তব উপস্থাপন, চরিত্র চিত্রণ ও জীবন সমস্যার গভীরতা প্রতি-  
 পাদনই সমস্ত উপন্যাসের অন্যতম উল্লেখ্য লক্ষ্য।

প্রকৃত পক্ষে, নারীর নিজস্ব সৃষ্টিতে সংসার, সমাজ ও বিশ্ব জাগতিক বস্তুকে  
 দেখার একটা বিশেষ দৃষ্টিকোণের স্থান যেমন এঁদের বচনায় পাওয়া গেল, তেমনি  
 নারীদের স্বজাতি সম্পর্কে তীব্র তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ শক্তি ও সুকঠিন সত্যবাদিতার প্রকাশও  
 লক্ষ্য করা গেল। ফলে এতদিন ধরে পুরুষ-সৃষ্ট উপন্যাসে নারীর যে আদর্শায়িত  
 অথবা অবহেলিত বৃপাক্ষনধারা প্রবাহিত ছিল তাতে এল পরিবর্তন, এল বাস্তবতার  
 ছোঁয়া। উল্লিখিত উপন্যাসিকদের সৃষ্টিতে এই সত্যেরই স্থান সহজ লভ্য।

[ দৃষ্ট ]

ঠিক এমনি ভাবেই প্রায় একশো বছর পূর্বে বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে যে কয়েকজন  
 বাঙালী মহিলা উপন্যাসিক উপন্যাস সাহিত্যকে এক নতুন ঠিকানায় পৌঁছে দিতে সমর্থ  
 হয়েছিলেন, তাঁরা উপন্যাস সাহিত্যের দিগন্তকে হয়তো সুদূর-প্রসারী করে তুলতে  
 পাবেন নি, কিন্তু রামচন্দ্রের সৌভাগ্যে কাঠবেড়ালির যে ভূমিকা, এরা সেই ভূমিকাই  
 পালন করেছিলেন, যা কোন বিচারেই বৃদ্ধ নয়।

একথা স্মরণে রেখেই আমাদের অগ্রসর হতে হবে। বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে বাঙালী  
 সমাজে নারীরা ইউরোপীয় সমাজের নারীদের মত সোচ্চার হতে ও বিদ্রোহী হতে  
 পারেননি, তাদের প্রচেষ্টা ছিল মূলত অন্যায়, অত্যাচার ও বৈষম্যের হাত থেকে আত্মরক্ষা ;  
 কেননা সেই সমাজে কোন কোন পুরুষের লোলুপ পশুশক্তির আক্রমণের মুখে অভি-  
 ভাবকহীন নারীর অসহায়তা, স্বেচ্ছাচাবী পুরুষের নির্মমতা, প্রতারণা ও বণ্টনা আর  
 বিয়ের মধ্যে বণিকবৃত্তির স্থলভা এই সমাজের নারীদের আত্মমর্যাদায় প্রবল আঘাত  
 ছেঁনোছিল বলেই ষড়্‌গুণান্তের নিষ্কর নিশ্চল জীবন সম্পর্কে নারীদের মধ্যে এসেছিল



সামান্য সচেতনতা—এক কথায়, ঘটেছিল কিছুটা ‘নারী জাগরণ’। তবে এই জাগরণের ক্ষেত্রে কিছু কিছু পুরুষের সক্রিয় ভূমিকার পরিচয় ইতিহাসে লিপিবদ্ধ আছে। প্রাসঙ্গিক ভাবেই প্রাথমিক পর্বে রাজা রামমোহন রায় ও পণ্ডিত ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের নামোল্লেখ করতে পারি; নারী জাগরণের ক্ষেত্রে যাদের ভূমিকা অনন্য সাধারণ। এঁদের মতই আরো কয়েকজন অগ্রণী পুরুষের লেখনীতে সমাজের বিরুদ্ধে নারীর অনুযোগ সাহিত্যিক রূপ লাভ করেছে; শুধু তাই নয়, নারীকে সাহিত্য-সাধনায় আত্মনিয়োগে অনুপ্রাণিত করেছে।

অনুপ্রাণিত হয়েই প্রথম বাঙালী মহিলা ঔপন্যাসিক, রবীন্দ্রনাথের ন’দিদ, স্বর্ণকুমারীদেবী সমাজ সচেতনতা নিয়েই আত্মপ্রকাশ করলেন তাঁর ঐতিহাসিক ও সামাজিক উপন্যাসে; আর তার পরবর্তী পর্বে এলেন অনুরূপা ও নিরূপমা দেবী, বাঁরা ‘ভাগলপুত্র গোষ্ঠী’র অন্তর্ভুক্ত বলেই পরিচিত। এঁদের আলোচনা পৃথক ভাবেই করা হয়েছে, তাই এই তিনজন মহিলা ঔপন্যাসিকের মূল্যায়ন এই প্রবন্ধের বিষয় নয়।

এই তিনজন মহিলা ঔপন্যাসিক ব্যতীত আরো যে কয়েকজন প্রয়াত প্রমীলা কথাসিঁপী তাৎপৰ্যপূর্ণ সৃষ্টি সম্ভারে বাংলা সাহিত্যের ভাণ্ডারকে সমৃদ্ধ করেছিলেন, তাঁরা হলেন সীতা ও শান্তা দেবী, অশালতা সিংহ, জ্যোতির্ময়ী দেবী, শৈলবালা ঘোষজায়া ও প্রভাবতীদেবী সরস্বতী। সামগ্রিকভাবে এঁদের সৃষ্টির মূল্যায়ন হওয়া জরুরী; এই প্রবন্ধে সেই উদ্যোগই প্রধান স্থান নিয়েছে।

মহিলা ঔপন্যাসিকেরা অন্ততঃ দুটি ক্ষেত্রে নিজেদের সৃষ্টিশক্তির স্বতন্ত্র নিদর্শন রাখতে পারেন। প্রথমত, পুরুষদৃষ্টিতে অনাবিস্কৃত নারী জীবনের অংশের ওপর আলোকপাত করে এবং দ্বিতীয়ত, নারী মনের অবদৃষ্টিত অংশ—যা পুরুষের পক্ষে সহজে আবিষ্কার করাই সম্ভব নয়, যে অপরিচয়ের আবরণ থেকে এক নারী অন্য এক নারীর কাছে সহজেই নিজেকে উন্মুক্ত করতে পারেন—সেই অজানিত পরিচয়কে প্রকাশ করে। এই দুটি ক্ষেত্রেই পুরুষ অপেক্ষা নারীর অধিকার অনেক বেশী। তাই এ বিষয়ে নারীর সাহিত্য সৃষ্টি অনেকাংশে উৎকর্ষের উৎস রূপে চিহ্নিত হওয়ার দাবি রাখে। এ সম্পর্কে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের অভিমত অনুসরণীয়। তিনি লিখেছেন :

“...নারীর যে বিশেষত্ব তাহার কণ্ঠস্বরে, তাহার বলার ভঙ্গীতে, তাহার আবেগ কম্পিত ভাব প্রকাশে, তাহার স্নেহব্যাকুল, অশ্রুসজল আশীর্বাদ-ধারায় ফুটিয়া উঠে, তাহার রচিত সাহিত্যে তাহাই লালিত্য ও কমনীয়তা সঞ্চার করিতে পারে। তাহার জীবন সমস্যা বিশ্লেষণ, তাহার মন্তব্য ও চিন্তাধারার মধ্যেও এই ললিতগুণের আধিক্য ও তীক্ষ্ণ পরুষতার অভাব সমালোচকের চক্ষে ধরা পড়িতে পারে।”

মূলত, এই বক্তব্যের আলোকেই এই প্রাথমিক বিস্মৃতপ্রায় কয়েকজন মহিলা ঔপন্যাসিকের উপন্যাসের মূল্যায়ন করেছেন।

[ তিন ]

জেন অস্টেন, জর্জ এলিয়ট কিংবা রস্ট ভগ্নীষয় উনিবিংশ শতাব্দীর ইংরাজী উপন্যাস সৃষ্টির ক্ষেত্রে যে প্রতিভার পরিচয় রেখেছিলেন, যে পর্ষবেক্ষণ-শক্তির দৃষ্টান্ত স্থাপন করেছিলেন, বিংশ শতাব্দীর বাংলা উপন্যাসে আত্মপ্রকাশ করে স্বর্ণকুমারীদেবী, অনুরূপা ও নিরূপমাদেবী ও আবো কয়েকজন মহিলা উপন্যাসিক সেই সব ইংরেজ মহিলা উপন্যাসিকদের সমপর্ষায়ে উত্তীর্ণ হয়তো হতে পারেননি, কিন্তু তাঁদের দৃষ্টি-ভঙ্গীর মৌলিকতার অভাব কোথাও সূচীত হয়নি

ইংরাজী সাহিত্যাকাশের যুগ্মতারা রস্ট ভগ্নীষয়ের মতই বাংলা সাহিত্য-কাননের এক বৃন্তে ফুটে ওঠা দৃষ্টি ফুলের মত সহোদরা সীতা ও শান্তা দেবী রচিত উপন্যাস-বলীতে একটি নতুন পর্বের উন্মোচন হয়েছিল, সে সত্য স্বীকার্য। এঁদের দুজনের মধ্যে প্রতিভার কোন তারতম্য ছিল না, তাই দুজনেরই বিষয়বস্তু, জীবন সম্বন্ধে পর্ষবেক্ষণ শক্তি জীবন-ভাবনা ও ভাবারবীতিতে তেমন সুনির্দিষ্ট কোন পার্থক্য নেই। যুগ্মভাবে রচিত ‘উদ্যানলতা’ উপন্যাস সেই সাক্ষ্যই বহন করছে।

‘প্রবাসী’ পত্রিকার প্রতিষ্ঠাতা রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের কন্যা সীতাদেবী ‘হিন্দুস্থানী উপকথা’ নিয়ে সাহিত্য সাধনা শুরু করলেন; ক্রমশই তিনি এগিয়েছিলেন গভীরতর জীবন-জিজ্ঞাসায়। ফলে উপন্যাস সৃষ্টির ক্ষেত্রে প্রবেশ ছিল প্রায় অপ্রতিরোধ্য। এঁর সৃষ্ট পূর্ণাঙ্গ উপন্যাস হিসেবে ‘পথিকবন্ধু’ ( ১৩২৭ ), ‘রজনীগন্ধা’ ( ১৩২৮ ), ‘পরভূতিকা’ ( ১৩৩৭ ), ‘বন্যা’, ‘মাতৃক্ষণ’ ও ‘জম্বন্তর’ উল্লেখ্য। এগুলির মধ্যে সাহিত্যিক উৎকর্ষের বিচারে ‘রজনীগন্ধা’ই প্রথম—যার মধ্যে নারীর অন্তর্দৃষ্টির বৈশিষ্ট্যই প্রতিফলিত। শূদ্ধ তাই নয়, এই উপন্যাসকে একটি নতুন আর্টের নিদর্শন রূপেও গ্রহণ করা সম্ভব।

‘রজনীগন্ধা’ উপন্যাসটি গড়ে উঠেছে ক্ষণিকা, মেনকা ও লালু এই তিন ভাইবোন, তাদের চিররত্ন পিতা ও অকর্মণ্য স্বার্থপর, কাণ্ডজ্ঞানহীন দাদা প্রবোধ, তরুণী শিক্ষারিত্রী মনোজা, অধ্যাপক অনাদিনাথ ও যুবক চিন্ময়কে নিয়ে। কেন্দ্রীয় চরিত্র রূপে উপস্থাপিত ক্ষণিকা মূলত ভাগ্যবিড়ম্বিত। চিররত্ন পিতার অকর্মণ্যতার ফলে কৈশোর থেকেই তার ওপর গুরুভার অর্পিত, ফলে কিশোরী মনের স্বভাব সুলভ উজ্জলতা আর আনন্দ উজ্জলতা অনুপস্থিত হয়ে চরিত্রকে বাস্তবের স্পর্শ দিয়েছে। এক তরুণী শিক্ষারিত্রী মনোজার অর্থসাহায্যে তার শিক্ষার পালা অকালেই শেষ হয়ে যায়নি, কিন্তু পিতার গুরুতর অসুস্থতার ফলে, অবস্থা বেগুণ্যে তাকে কাজের সম্মানে বেরোতে হয়েছে এবং শেষ পর্যন্ত স্বভাব ভোলা, উদাসীনচিন্ত অধ্যাপক অনাদিনাথের গৃহস্থালীর দায়িত্ব গ্রহণের কাজ মিলেছে। প্রথম দর্শনেই এই অধ্যাপকের প্রতি ক্ষণিকা আকৃষ্ট হয়; অথচ এই অধ্যাপকের উদাসীন ও আত্মসমাহিত অনাসক্তি তার প্রণয় মাধুর্যের মধ্যে সঞ্চার করেছে দুঃসহ ব্যথা। ক্ষণিকার এই ব্যর্থ প্রেমের বেদনায় গভীরতাচারী ‘আত্মজিজ্ঞাসা’, ক্ষুধা করুণ দীর্ঘশ্বাস, ভাগ্যের বিরুদ্ধে ধূমায়িত বিদ্রোহ যে ভাবে চিহ্নিত হয়েছে তা নিঃসন্দেহে বাংলা সাহিত্যে এক বিশেষ সংযোজন। আর এ কৃতিত্ব

নিঃসন্দেহে এক মহিলা ঔপন্যাসিকের। অধ্যাপক সমালোচক ডঃ শ্রীকুমার বসু্যোপাধ্যায় লিখেছেন :

“ক্ষণিকার এই অন্তস্তাপ দঃসহ প্রেম, শান্ত মৌনতার অন্তরালে অগ্নি ফুলিঙ্গ বিক্ষেপী দাহ আমাদিগকে Charlotte Bronte-এর উপন্যাস Rochester-এর প্রতি Jane Eyre এর জ্বালাময় প্রণয়ের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। Jane Eyre-এর মত ক্ষণিকার বহিঃসৌন্দর্যের কোন আভাস নাই—তাহারই মত তাহার অতৃপ্ত বদভুক্ষা ও অসংকোচ অধিকার প্রার্থনা।”

শেষ পর্যন্ত শিক্ষয়িত্রী মনোজার সঙ্গে অধ্যাপক অনাদিনাথের বিয়ের সংবাদ ক্ষণিকার বাসনাতপ্ত হৃদয়ে প্রবল প্রতিঘাত সৃষ্টি করেছে। ক্ষণিকার এই বার্থ প্রেমের জ্বালাময় অনুভূতির যে চিত্র মহিলা কথাসিংশী সীতাদেবী এঁকেছেন, যে ভাবে এই চরিত্রটির মনোবিশ্লেষণ করেছেন তা নিঃসন্দেহে বাস্তবানুগ। এই মনোজাই দুরারোগ্য রোগাক্রান্ত হয়ে পড়লে তার অক্লান্ত সেবাসুদ্রব্যার মাধ্যমে সে পূর্বে পাওয়া উপকারের ঞ্জণ পরিশোধের ছদ্মবেশে নিজের বার্থ, অন্তর্দাহকারী প্রেমাকান্ধাকে নিষ্ক্রমণের পথ করে দিয়েছে। অন্তর্দৃষ্টিতে ক্ষণিকার এই চাতুর্য সইজেই ধরা পড়েছে। মনোজার মৃত্যুর আগেই একই প্রণয়পাত্রকে কেন্দ্র করে দুটি নারীর এই যে অনুরাগ তা পরস্পর পরস্পরের কাছে শেষ পর্যন্ত গোপন থাকেনি। আলোচ্য দুটি নারীমনের এই স্বরূপ উন্মোচন মহিলা ঔপন্যাসিক যে ভাবে চিত্রিত করেছেন, তা কোন পুরুষ ঔপন্যাসিকের পক্ষে সহজসাধ্য ছিল না। কিন্তু এই সঙ্গেই যখন মনোজার মৃত্যুতে গভীর শোকে অনাদিনাথ বাহ্য জগতের সঙ্গে ক্ষণিকাকেও বিস্মৃত হলেন, তখনই এই দঃসহ বেদনার দীর্ণ ভাগ্যহতা নারী তার আবালা স্ত্রীদৃষ্টির প্রেমাস্থানকে স্বীকার করে নিল। এক্ষেত্রে প্রথম প্রেমের দুর্দমনীয় আবেগ নেই বরং আশাভঙ্গের হতাশা ও তিক্ততা এই প্রেমের মাধুর্যকে কিছুটা হ্রাস করলেও পরবর্তীকালে এই দুই পুরুষ ও নারীর মিলন বার্থতার বোঝা বহন করে নি, সহজতায় স্নিগ্ধই হয়েছে। এক্ষেত্রেও মহিলা ঔপন্যাসিক সীতাদেবী নারীর দৃষ্টিকোণ থেকে অপ্রতিরোধ্যনীয় প্রভাবের যে চিত্র চিত্রিত করেছেন, তা খুব সহজলভ্য নয়।

সীতাদেবীর এই একটি উপন্যাসের বিস্তৃত আলোচনায় আমরা এই মহিলা ঔপন্যাসিকের কাহিনী গঠনে ও চরিত্র সৃষ্টিতে কল্পনা শক্তি ও মনোবিশ্লেষণের যে ক্ষমতার পরিচয় পেলাম, তাই প্রমাণ যেন যে তিনি বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের ক্ষেত্রে আত্মপ্রকাশ করেছিলেন স্থায়ীত্বের দাবী নিয়ে। তবে এ কথা না স্বীকার করে উপায় নেই যে ‘রজনীগন্ধা’র যে সৃষ্টি নৈপুণ্যের পরিচয় আছে তারই অন্যান্য উপন্যাসে তা নেই। কেননা ‘পরভৃতিকা’ উপন্যাসের ঘটনা-বাহুল্য ও বৈচিত্র্য এই উপন্যাসের রসবিকাশে সহায়তা করে নি, যেমন নতুন ধরণের আখ্যান সম্মিলিত হওয়া সত্ত্বেও ‘পাখিকবন্ধু’র মধ্যে প্রকৃতি ও পথের বর্ণনা যেন স্রমণ কাহিনীর স্বাদই সৃষ্টি করেছে, উপন্যাসকে অগ্রসর করতে তা তেমন সহায়তা করে নি। দেবপ্রিয় ও অনিশ্চিততার প্রেমে মাধুর্য ও স্নেহাবেগ সৃষ্টিতে এই বর্ণনা কিছুটা মনস্তাত্ত্বিক প্রয়োজন মেটালেও এই উপন্যাসের

পরিপূর্ণ রস সংহতির পক্ষে তা কিছুটা বাহ্যিক বলেই বিবেচিত হয়েছে। তাঁর আর একটি উপন্যাস—‘বন্যা’ গড়ে উঠেছে এক সামাজিক অসংগতিকে কেন্দ্র করে, যেখানে পিতার অজ্ঞাতে স্রবণার মা স্রবণার ইচ্ছার বিরুদ্ধে গিয়ে শ্রীবিলাসের সঙ্গে তার বিয়ে দেন, যে শ্রীবিলাসকে এজন্য সমালোচক ‘রূপকথার রাক্ষসদৈত্যের আধুনিক সংস্করণ’ বলে উল্লেখ করেছেন, কেউ তাকে ‘দানবিক’ চরিত্র বলে চিহ্নিত করেছেন। তবে এ কথা সত্য যে লজ্জা-কুণ্ঠিত, অশিক্ষিত গ্রাম্য বধূ স্রবণাব আত্মনিভরশীল স্বাধীন নারীতে রূপান্তরের যে চিত্র সীতাদেবী অঙ্কন কবেছেন তা মনস্তত্ত্বের বিচারে খুব গভীরসারী নয়। মূলত শ্রীবিলাস স্রবণা ও স্রবর্ণনের প্রণয়ের পথে বহিজগতের এক আকস্মিক বাধাই কাহিনীর আশ্রয় হয়ে ওঠার উপন্যাসটি গভীর জীবনবোধে বিশিষ্ট হয়ে ওঠেনি। এরপর সীতাদেবী আরো দুটি উপন্যাস লেখেন—‘মাতৃশূণ’ ও ‘জন্মস্বপ্ন’—যা বৈশিষ্ট্যের বিচারে কোন বিশেষত্ব দাবী করে না। তবেও এই দুটি উপন্যাসে যৌন সম্পর্কের গড়ে ওঠা প্রেমই কাহিনীর উপজীব্য যা আকর্ষণ সৃষ্টি করতে ব্যর্থ হয় নি। আকর্ষকের বিচারে কোন অভিনবত্ব না থাকলেও ভাষা ব্যবহারের ক্ষেত্রে সীতাদেবীর সহজ, সংযমী প্রকাশরীতি সহজেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

সীতাদেবীর সহোদরা শান্তাদেবীর ছোট গল্পের সংখ্যার তুলনায় উপন্যাসের সংখ্যা সীমিত, যদিও তাঁর সাহিত্য জীবন শূন্য প্রবন্ধ চর্চার মাধ্যমে। তাঁর সৃষ্ট উল্লেখ্য উপন্যাস ‘জীবনদোলা’ ও ‘চিরন্তনী’-র মধ্যে দ্বিতীয়টি শ্রেষ্ঠত্বের দাবিদার। এই উপন্যাসটির সঙ্গে সহোদরা সীতাদেবীর ‘রজনীগন্ধা’র সাদৃশ্য সহজেই আমাদের আকর্ষণ করে। ‘রজনীগন্ধা’র নায়িকা ক্ষণিকার মত ‘চিরন্তনী’র নায়িকা করুণার জীবনভিজ্ঞতা ও জীবন সমস্যা এবং পরিবার-প্রতিবেশ প্রায় অভিন্ন বললে অত্যাুক্তি হয় না। প্রায় পরস্পরের প্রতিচ্ছবি বলাই বোধহয় সঙ্গত। ক্ষণিকার মতই করুণার পরিবারও গড়ে উঠেছে ভাই, বোন ও একজন সংসার উদাসীন অভিভাবককে নিয়ে। ‘রজনীগন্ধা’র মেনকা, ‘চিরন্তনী’র অরুণা, আব ‘রজনীগন্ধা’র লালু, ‘রেনু’তে রূপান্তরিত হয়েছে—এমন মন্তব্য অসঙ্গত নয়। শূন্য এটুকু সাদৃশ্যই নয়, ক্ষণিকা ও করুণার মধ্যেও এ সাদৃশ্য সূক্ষ্মপট। দুজনেরই অবসরবিহীন জীবনে এসেছে ‘অকাল গাভীষ’’, দুজনেই অনলস, কর্মব্যস্ত জীবনের জোয়ালে বাঁধা। তবে বৈসাদৃশ্যও যে নেই তা নয়। ক্ষণিকা যেভাবে ভাগ্য-লাঞ্ছিতা সেই তুলনায় করুণা কম ভাগ্যহতা। অলভ্য প্রেম ক্ষণিকার জীবন-যুদ্ধকে প্রায় অসহনীয় করে তুলেছে, অন্যদিকে করুণা অবাহিত প্রেমের অভিঘাত থেকে নিজেকে রক্ষা করতে সদাই সচেষ্ট। অপ্রাপণীয় প্রেমের প্রত্যাশায় ক্ষণিকার অতৃপ্ত হৃদয় বার বার হয়েছে ক্ষুধা, নিষ্ফলতার নৈরাশ্য তাকে ঘিরে ধরেছে। তার অতৃপ্ত কামনার হৃদয়ে হাহাকার উঠেছে যা অগ্নি স্ফুলিঙ্গে রূপান্তরিত হয়েছে। সংযমের বাধ, ধর্মের অনুশাসন, কৃতজ্ঞতাবোধের বাধা ভেঙ্গে ক্ষণিকার প্রেম যেন বিদ্রোহে পরিণত হতে চাইছে। অন্যদিকে অবিবাহের নির্ভরযোগ্য নিশ্চিত আশ্রয়ের দিকে শান্তির আশায় করুণা প্রবলভাবে আকৃষ্ট হয়েছে। তবেও প্রেমের এই ভারী অসম্মতিকে প্রহর দেওয়ার মত মনের অবস্থা করুণার ছিল না।

সে অবিনাশের প্রেমাকাঙ্ক্ষাকে সুস্পষ্টভাবে প্রত্যাখ্যান করতে পারেনি, তাই পল্লীজীবনের নিষ্ঠুর অস্ত্যালে আত্মগোপন করে সে নিজের মনের সঙ্গে বোঝাপড়ায় নিমগ্ন থেকেছে। বলবাহুলা, এর ফলে কণিকা ও করুণা শেষ পর্যন্ত দুই ত্রিল্পথের যাত্রিনী হয়েছে। মনের সঙ্গে বোঝাপড়ার এই অংশে সাহিত্যিক শান্তাদেবী তাঁর সৃষ্টিশক্তির সুন্দর পরিচয় রেখেছেন। এই পল্লীজীবনে করুণা পেয়েছে সেই শতদলকে যার বর্ণনায় মাধ্যমে করুণা পল্লীজীবন সম্পর্কে গড়ে তুলেছে তার ধারণা। আ 'র এই পল্লীর স্নিগ্ধ সৌন্দর্যের মধ্যে অধিষ্ঠিত থেকে এর শান্ত জীবনযাত্রার প্রাণস্পন্দনের সঙ্গে করুণার মনে জেগেছিল উদ্‌যুক্ত। অথচ এই করুণার জীবনেই এসে উপস্থিত হল আব এক পুরুষ সুপ্রকাশ। এই পুরুষটি করুণার কল্পনাদৃষ্টিতে পল্লী সৌন্দর্যের যেন জীবন্ত প্রতিমূর্তি রূপে প্রতিষ্ঠিত। তাই করুণার অপ্ৰত্যাশিত পল্লীবাসের সময়ে সহজসামিধে এসে সুপ্রকাশ অতি সহজেই প্রভাব বিস্তার করেছে তার অন্তরে। তখন দুজনেই প্রবল আবেগে পরস্পর পরস্পরকে আকর্ষণই করেনি, শেষ পর্যন্ত এই অপ্ৰতিরোধ্য আকর্ষণ সুগভীর প্রেমে পরিণত হয়েছে। স্বীকার করতেই হবে, উপন্যাসের এই অংশ যেখানে করুণা ও সুপ্রকাশের প্রেমানুভূতির কবিত্বময়তা, সুস্মৃতিসুন্দর বিশ্লেষণ ও বহিঃপ্রকৃতির সঙ্গে অন্তর্দৃষ্টি যোগসাধন, বিশেষভাবে আত্মবিস্মৃত মন্থন তত্ত্বময়তা - সেই সব প্রকাশে শান্তাদেবী পবিত্রীকৃত মন ও সৃজনী প্রতিভার পরিচয় রেখেছেন।

কিছুটা কল্পলোকের অধিবাসিনী হলেও কোনভাবেই করুণা চরিত্রকে রোমান্সের নায়িকা রূপে চিহ্নিত করা যায় না। তার চরিত্রে বাস্তবতার স্পর্শ দুল্‌ফ্য নয়; নয় বলেই অবিনাশের প্রভুত্বময় প্রেমকে সে সোজাসুজি প্রত্যাখ্যান করতে পারে নি, আর পাবেনি বলেই তার অন্তর হয়েছে স্বপ্নমীথিত। এই দ্বিধাদীর্ণ জটিলতা থেকে মুক্তি পেতেই সে চেষ্টা করে শতদলের সহায়তা। এই প্রত্যাশায় শতদলের সান্নিধ্য তার মনে যে প্রভাব বিস্তার করেছে, শান্তাদেবী তার সেই অনুভূতির সুন্দর চিত্রণ করেছেন। এ বর্ণনায় স্বাভাবিক ভাবেই নারী ভাবে স্পর্শ সম্পন্ন। শান্ত, বহিষ্কৃত ও অতীত স্মৃতিসুখে বিভোর শতদলে স্নিগ্ধ সামিধ্য, সেই সঙ্গে পল্লীগ্রামের স্নিগ্ধতা তাকে করুণার স্বপ্নমীথিত অন্তরে এনেছে প্রশান্তির প্রলেপ। এই মাধ্যমে তার জীবনে এসেছে প্রকৃত প্রেম। সেই প্রেমের বেদীতে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে সুপ্রকাশ। সুপ্রকাশের সঙ্গে করুণার এই প্রণয়পর্ব সংক্ষিপ্ত হলেও এই পর্ব আত্মমগ্নতার ভাব সম্পদে ঋণ। অথচ এই সংক্ষিপ্ত স্মৃতিস্মরণ সম্মুখীন প্রেমপর্বে এসেছে সাময়িক বিচ্ছেদ। এই বিচ্ছেদ একদিকে সুপ্রকাশের সদাচঞ্চল ভ্রাম্যমানতায় ও করুণার নীরব ধ্যানমগ্ন নিশ্ফলতায়। শেষ পর্যন্ত প্রণয়ীর আস্থানে সাড়া দিয়ে করুণার প্রেমে যে বহিঃপ্রকাশ ঘটেছে তা যেন তার অন্তরের নিরুদ্ধ কামনার প্রবল আর্তি রূপেই দেখা দিয়েছে। শান্তাদেবী নারী হৃদয়ের এই সুস্বাদু অনুভূতি প্রকাশে তাঁর কল্পনাসক্তি, অভিজ্ঞতা ও সৃষ্টি সামর্থ্যকে উজাড় করে দিয়েছেন।

শুদ্ধ নারী চরিত্র অঙ্কনেই নয়, শান্তাদেবী পুরুষ অবিনাশের চরিত্র সৃজনেও যথেষ্ট

মুসলমানের পরিচয় দিয়েছেন। তার চরিত্রের যে রূক্ষ পৌরুষ, যে স্পর্ধিত প্রেম-প্রার্থনা, যে উগ্র অসহিষ্ণুতা—তারই নেপথ্যে সুপ্রকাশের প্রতি বরুণার ক্ষমাসুন্দর ও স্নেহকোমল ব্যবহারের যে বর্ণনা মহিলা ঔপন্যাসিক দিয়েছেন তা শৃঙ্খল সূচনাপূর্ণ ভাবেই চিত্রিত নয়, মনস্তত্ত্ব সম্মতও বটে। তা সত্ত্বেও সুপ্রকাশ চরিত্রটি সুবিকশিত ও সুসম্পূর্ণ—এমন কথা বলা চলে না। শতাব্দের চরিত্রটি স্বল্পপরেখায় আঁকা হলেও তা বাস্তবসম্মত ও আকর্ষণীয়। এই চরিত্রটি ক্রিয়াশীলতার বিচারে কিছুটা নিম্নপ্রভ হলেও অন্যের ওপর প্রভাব বিস্তারে ব্যর্থ নয়। তবে প্রেমের ব্যাপারে তার অন্তর্-বিক্ষোভের যে মর্মস্পর্শী বর্ণনা প্রত্যাশিত ছিল তা পাওয়া যায় নি; সে চিত্র কিছুটা স্লান ও অনেবটাই বিবর্ণ। গোণ চরিত্রগুলির মধ্যে রেণুব তুলনায় অরুণা চরিত্রটি সুচিত্রিত। দিদির প্রতি সহানুভূতি ও সমবেদনাবোধে চরিত্রটি অনেবটাই সঙ্গী। ‘জীবনদোলা’—এই উপন্যাসের তুলনায় কিছুটা অনাজ্জ্বল। সামগ্রিক বিচারে, মহিলা ঔপন্যাসিক শৃঙ্খলা ‘চরিত্রনী’ উপন্যাস সৃষ্টির মাধ্যমেই সৃজনশীল সাহিত্যে তার স্থান শৃঙ্খল সূচনিক্রমেই করেন নি, সুস্থায়ীও করতে সমর্থ হয়েছেন। ভাবাত্তির সরসতা ও মাধুর্যও তার রচনার অন্যতম বৈশিষ্ট্য। এদিক থেকে কেউ কেউ শৈল্পিক মনুষ্যের বিচারে শাস্ত্রাদেবীকেই প্রথমা বলে উল্লেখ করেছেন।

প্রাসঙ্গিক ভাবে সীতা ও শাস্ত্রাদেবীর মূল্য উদ্যোগে চিত্রিত ‘উদ্যানলতা’ উপন্যাসটিও আলোচনা অপরিহার্য। প্রথমেই যে বৈশিষ্ট্যটি উল্লেখ্য তা হল এই দুই সহোদরার বচনারীতির অভিন্নতা যা সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণেও প্রাসঙ্গিক হতে পারে। এঁদের দুজনের জীবনদৃষ্টি ও দর্শনেও যেমন কোন ভিন্নতা নেই, তেমনি নেই বর্ণনা শক্তিও ও চরিত্র সৃষ্টিও। তবে উপন্যাসটি সুখপাঠ্য বলে তুলতে দুজনেই সফল।

উপন্যাসের কাহিনী গড়ে উঠেছে এক চিরকিশোরী মর্দুকে কেন্দ্র করে, যার প্রতি আকৃষ্ট হয়েছিল দুটি পুরুষ—জ্যোতি ও ধীমন। এই দুজনের বিপরীতমুখী আকর্ষণের অভিকর্ষে মর্দুর মনে যে ক্ষীণ দোলা লেগেছিল তা চটুল হাস্যপরিহাস চঞ্চল এই কিশোরী মনকে কোন জটিলতায় আবদ্ধ করে নি, বোর্ডিং বাসিনী এই মেয়েটি মান-অভিমান ঈর্ষা-কলহের গণ্ডী অতিক্রম করে কখনও উপলব্ধির জীবন পথে যাত্রা করি নি। অন্যান্য চরিত্রের মধ্যে কিছু আতিশয্য ও অসংগতি আছে, তারই নিদর্শন মর্দুর পিতা শিবেশ্বর ও মোক্ষদা। সামগ্রিক বিচারে এই উপন্যাসটি গভীর জীবন-বোধের কোন সাক্ষ্য রাখে নি। তবুও স্বীকার করতেই হবে বাংলা উপন্যাস সাহিত্যে বঙ্গীয় সৃষ্টিতে মহিলা ঔপন্যাসিক সীতা ও শাস্ত্রাদেবীর উদ্যোগ হলেও স্বর্ণপ্রসূ।

### । চাব ।

কালের বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে নারী-পুরুষের অবস্থান-গত ব্যবধান ক্রমশঃ হ্রাসমান। আধুনিক শিক্ষাদীক্ষা, সামাজিক মেলামেশা, দৃষ্টিভঙ্গির মৌলিক রূপান্তর এই পরিবর্তনের পথ সূচন করেছে। তবুও শেষ পর্যন্ত বিষয় নির্বাচন, উপস্থাপন-রীতি, বর্ণনামাত্রা ও জীবন-ভাবনায় এমন একটি পার্থক্য পরিলক্ষিত হয় যা নারীর রচনা রূপে

উপন্যাসগুলিকে চিহ্নিত করার স্বযোগ সৃষ্টি করে। ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এ প্রসঙ্গে একটি সুন্দর মন্তব্য করেছেন,

“সম্প্রতি পরিবার জীবনে যে নতুন ধরনের সমস্যা দেখা দিয়েছে, পারিবারিক আদর্শবাদের ক্রম বিলুপ্তির সঙ্গে সঙ্গে যে উগ্র ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যবোধ ও পরিবার ভেদ নরনারীর মধ্যে দারুণ স্বার্থ সংঘাত, ঈর্ষা-অসহযোগ, ফোভ-উদাসীন্য প্রভৃতি যে বস্তুগুলি অস্বস্তিকর ভাবে প্রকট হইয়া উঠিয়াছে নারীর উপন্যাসে তাহারই চিত্র প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। যৌথ পরিবারের প্রেতাত্মা এখনও কোন কোন নারী রচিত উপন্যাসে নানা জটিলতার সৃষ্টি করিয়া ও নানারূপ অশান্তি বিক্ষোভ ঘটাইয়া বাসা বাঁধিয়াছে। এখনও মাতৃকেন্দ্রিক বহু গোষ্ঠী সম্মিশ্রিত পরিবারের অন্তর্ভুক্ত বিনষ্ট ও ভারসাম্যহীন জীবনাভিনয়ের কাহিনী উপন্যাস হইতে সম্পূর্ণ অস্তিত্ব হইয়া নাই।”

একটু দীর্ঘ হলেও এই তাৎপর্যপূর্ণ সমগ্রতাময়ী মন্তব্যের আলোকেই আরো কয়েকজন প্রয়াত মহিলা ঔপন্যাসিকের উপন্যাসের মূল্যায়নে অগ্রসর হওয়া যায়।

প্রথমে আশালতা সিংহের উপন্যাস—‘সম্পর্ক’-এর উল্লেখ করতে হয়, যার মধ্যে আছে সুস্কন্দ সন্দ্বীপের অনভূতিপূর্ণ পেলবতা—আছে নারীর হাতের এক নির্দিষ্ট নিপুণ স্পর্শ। এই উপন্যাসটির কেন্দ্রে দাঁড়িয়ে আছে নায়িকা সুরমা, যে নারী তার স্বভাবসম্মত সৌন্দর্য ও স্রষ্টাচিন্তা নিয়ে প্রাচীন ও আধুনিক উভয় ধরনের জীবনাদর্শের আতিশয্যের বিরুদ্ধে প্রতিবাদের নীরব প্রতিমূর্তি রূপে হয়েছে প্রতিষ্ঠিত। প্রকৃত পক্ষে, এই নারী একদিকে একান্তভাবে প্রাচীন পরিবার-সৃষ্টি ঈর্ষা, ঘেঁষা, পরপ্রীতিকারিতা, ইত্যাদি প্রভৃতির দ্বারা যেমন পীড়িত হয়েছে, অন্যদিকে তেমনি অতি আধুনিকতা-উপজাত চিন্তাবিক্ষেপ, স্বৈরাচারী মানসিকতা, ঐশ্বর্য-ভ্রম এবং সর্বোপরি এক ধরনের প্রেমহীনতায় সে পীড়িত হয়েছে। মহিলা ঔপন্যাসিক আশালতা সিংহ তাঁর উপন্যাসে এই নায়িকাকে সম্মুখে রেখেই আধুনিক যুগের অভিব্যক্তির নানা চিত্রই শব্দে আঁকেনি, স্রষ্টাচিন্তা, সংযম ও সৌকুমার্যের অপ্রত্যাশিত বিকৃতির বিরুদ্ধেও যেন প্রতিবাদ জানিয়েছেন।

চরিত্র হিসেবে নায়িকা সুরমা কিছুটা বৈশিষ্ট্যের দাবি করতে পারে কেন না ঈর্ষা-বিশেষহীন সৌকুমার্য সেই চরিত্র যেমন চিহ্নিত, তেমনি আত্মতস্ময়তায় সেই চরিত্র বিশিষ্ট। সেই তুলনায় পুরুষ চরিত্র হরলাল কিছুটা নিম্নপ্রভ : সে কোন ক্রমেই আধুনিক বাস্তবচর্চায় রূপে প্রতিষ্ঠা পায়নি। সুরমার সঙ্গে হরলালের প্রণয়—দুটি বিপরীত ধর্মী চরিত্রেও তাত্ত্বিকতার পরিণত হয়েছে। প্রত্যাখ্যাত হয়েছে সুরমা ; সেই সুরমাই আবার যার কাছে প্রণয়-প্রত্যাশী হয়ে আত্মসম্পর্ক করেছে সেই সুপ্রকাশ চরিত্র ধর্মে উদাসীন ও অনাগ্রহী। তাই সুপ্রকাশ ও সুরমার বিবাহবন্ধনে এই উপন্যাসের যে পরিণতি দেখানো হয়েছে, তা বর্ণিত কাহিনীর প্রত্যাশিত পরিণতি নয় বলেই মনে হয়।

মহিলা উপন্যাসিক আশালতা সিংহের 'সমপর্ন'-এ যেমন প্রেমই উপন্যাসের প্রধান উপজীব্য, তেমনি জ্যোতির্ময়ী দেবীর 'ছায়াপথ' উপন্যাসের বিষয়ও প্রেম, তবে তা প্রত্যাখ্যাত প্রেম।

শূন্যগর্ভ ভাবাবেগে চালিত নায়ক অজিতের প্রেম নেহাতই ভাববিলাস, তাই কঠিন বাস্তবের কঠোর আঘাতে সেই প্রেমের অন্তঃসারশূন্যতাই অনিবার্য ভাবেই প্রকট হয়ে উঠেছে। প্রকৃত পক্ষে, উপন্যাসটি গড়ে উঠেছে প্রথম প্রণয়ীর দ্বারা প্রত্যাখ্যাত এক নারীর সমগ্র পুরুষ জাতির প্রতি এক ধরনের বিমুখতা ও সংকল্প-দৃঢ় স্বাধীন জীবনে প্রতিষ্ঠিত হওয়ায় প্রত্যাশা নিয়ে। কিন্তু এই সূদ্রপ্রায়ার বিবাহ বিমুখ মনের গভীরে পরবর্তী স্তরে একটু একটু করে প্রেমের যে সঞ্চার ঘটেছে, তা মূলত বিভাসের প্রতি তার আকর্ষণের ফল। তাই দেখা যাচ্ছে, পুরুষের প্রতি এই নায়িকার যে নিগূঢ় অভিমান, যা প্রবল, উদ্ভত বিদ্রোহে রূপান্তরিত হওয়া প্রত্যাশিত ছিল, জ্বালাময় চিত্তদাহে প্রতর্দলিত হয়ে ওঠা অনিবার্য ছিল, তা ঘটল না। তার পরিবর্তে আমরা দেখলাম নায়িকার নীরব, দৃঢ় সংকল্প ও 'কুণ্ঠিত অনাগ্রহ'। রাহুগ্রস্ত জীবনের স্বাধীন ক্ষুব্ধের সাধনার রত হয়ে নারীকে আমরা পুরুষের প্রবল প্রভাবে কেবলমাত্র প্রভাবিত হতেই দেখলাম না। দেখলাম অভিভূত হতে। নারীর অন্তর-মনের এই পরিবর্তনের চিত্রটি জ্যোতির্ময়ী দেবীর তুলির স্পর্শে বিশ্বাসযোগ্য হয়ে উঠেছে। শূন্য তাই নয়, একটি নারীর ধর্ম মনে প্রেমের স্নিগ্ধ প্রলেপ প্রদানেও তিনি সৃজনী শক্তির পরিচয় দিয়েছেন।

ব্যক্তিগত ও স্বাতন্ত্র্যের অধিকারী হওয়া বিবাহোত্তর জীবনে সূদ্রপ্রায়ার সব সমস্যার সহজ সমাধান ঘটেনি, বরং দাম্পত্য জীবনে এই প্রভাব সৃষ্টি করেছে আবর্ত। তবে এই আবর্ত সূদ্রপ্রায়ার বিবাহিত জীবনকে দীর্ঘদিন জটিলতার জালে আবদ্ধ রাখেনি, পার্শ্ববর্তী সমস্ত প্রকার দুচ্ছতা, ক্ষুদ্রতা, ক্ষোভ, আদর্শ-বিরোধ অপসারিত হয়ে মিলনের সঙ্কেতই সূদ্রস্পষ্ট হয়ে উঠেছে। আর এই সব ঘটেছে এমন একটি প্রাকৃতিক পরিবেশে যা এই মিলনকে তাৎপর্যবাহী ও সার্থক করে তুলেছে। লেখিকা আর্যবল্লী পর্বতের পার্বত্য প্রাকৃতিক রূপতা ও ধ্বংসপ্রাপ্ত প্রেক্ষাপটে বর্ষাস্নিগ্ধ শ্যামগ্রীবা বিচিত্র সিন্ধুর চিহ্নিত করে সূদ্রপ্রায়ার প্রেমরিস্ত উষ্ম জীবনে প্রেমানুরাগের ক্রমশ সঞ্চারের রূপটুকু সূদ্রের ভাবে চিত্রিত করেছেন এবং বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের পরিধিকে প্রসারিত করার মাধ্যমে তাঁর বঙ্গপন্যাসিত্ব ও সৃজনী ক্ষমতার স্পষ্ট পরিচয় রেখেছেন। বলা চলে, বর্তমান দাম্পত্য জীবনে নারীর নিম্নাঙ্গস্থানের যে হীনতা ও অগৌরব—অগণিত আগামীতে এই অবস্থার পরিবর্তনের যে আদর্শ রচিত হবে তারই এক অশঙ্কিত অন্তর্ভুক্তিই প্রকাশ ঘটেছে এই উপন্যাসে, যার ফলে উপন্যাসে সমস্যা বিপ্লবগম্য হয়ে উঠেছে, চারিত্র সৃজন হয়েছে গোণ। সার্বিক বিচার স্বীকার করতেই হবে যে এই উপন্যাসের লেখিকা সমস্যাসঙ্কুল পরিবেশে তাঁর নায়িকা সূদ্রপ্রায়ার ব্যক্তিত্বের বিকাশের চিত্রাঙ্কন করতে গলে নারী অন্তরের সূক্ষ্ম সূক্ষ্মর অনন্ভূতি ও গভীর মননশক্তির রূপাঙ্কনে কৃতিত্বের সাক্ষ্য রেখেছেন। তা তাঁকে বাংলা উপন্যাস সাহিত্যে স্থায়ী আসনে আসীন করেছে।

জ্যোতির্ময়ী দেবীর দ্বিতীয় উপন্যাস 'বৈশাখের নিরুদ্দেশ মেঘ' নগর কলকাতার



পটভূমিতে এক একাম্বতী পরিবারের চিত্র যেখানে পরিবারের নানান চরিত্র, নানান মানদ্বয়ের হৃদয়হীনতা, স্বার্থপরতার নিষ্ঠুরতা ও ঐশ্বর্যের দম্ব এই পরিবারেরই পিতৃ-মাতৃহীন যুবক নীতীশকে প্রবল আঘাত দিয়েছিল। সে হয়েছিল সম্পত্তিহীন। সহায় সম্পন্ন হীন এই যুবক মধ্য ও পশ্চিম ভারতে স্বাধীন জীবন যাপনের আশায় একটি দল সংগ্রহ করে। এই যুবকই শেষ পর্যন্ত রাজনীতির আবর্তে আবর্তিত হয়ে মহাত্মা গান্ধীর লবণ আন্দোলনে ঝাঁপিয়ে পড়ে কারাগারে মৃত্যু পরণ করল। এই কাহিনী-সূত্রে নীতীশের যে জীবনালেখ্য অঙ্কিত হয়েছে তাতে এই চরিত্রটির মাধ্যমে জীবন সংগ্রাম ও জীবন সমীক্ষার যে পরিচয় চিত্রিত হয়েছে তা একদিকে যেমন লেখিকার বর্ণনা শব্দে পরিচয় বহন করছে, অন্যদিকে তেমনি তাঁর মননশীলতারও পরিচয় দিচ্ছে, কিন্তু একথা অস্বীকার করার উপায় নেই যে মৃত্যুর মাধ্যমে নীতীশ চরিত্রের যে পরিণতি তাঁর অন্য লেখিকা পাঠকদের প্রস্তুত করে তোলেন নি। ফল ঘটনাটির মধ্যে আকস্মিকতার আবির্ভাব ঘটেছে। সমস্যাবলীর একটা সহজ সমাধানে পৌঁছে দেওয়ার প্রবণতা লেখিকার দৃষ্টির গভীরতার পরিবর্তে সৃষ্টিশক্তিকে সান্নিধ্য সীমিত করে তুলেছে। এ সংস্কার মাত্র কয়েকটি উপন্যাস রচনা করে জ্যোতির্ময়ী দেবী ঔপন্যাসিক হিসেবে সৃষ্টিশক্তি সত্যতাই সজীব থাকবেন।

যদি বলা চলে এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পেয়েছিলেন আধুনিক প্রজন্মের ঐক্যের কাছে প্রায় অপরিচিত মহিলা কথাসাহিত্যে। শেলবালা ঘোষজায়া। ঐতিহাসিক কাল সাম্প্রদায়িকতার বিষবাক্ষে আচ্ছন্ন। এই সংকটময় কালে যখন হিন্দু-মুসলমান মৈত্রী মেশন সৃষ্টির প্রচেষ্টা চলছে তখন স্বাভাবিক ভাবেই শেলবালাদেবীর উপন্যাসগুলির কথা স্মরণে আসে। তারা যেন নতুন করে প্রাসঙ্গিকতা খুঁজে পায়। এর রচিত 'শেখ আশুদ' (১৯১৭), 'মিষ্টি পদার্থ' (১৯২০), মূলত মুসলমান জীবনানুশীল দৃষ্টি উপন্যাস।

মুসলিম শেখ আশুদ কর্ম জীবনে ধনী চৌধুরী বাড়ীর ড্রাইভার, যাকে নায়ক করে রচিত হয়েছে এই উপন্যাস। বিংশ শতাব্দীর বড়িড় দশকের কাছাকাছি সময় এক জন হিন্দু নারীর পক্ষে একটি মুসলমান ড্রাইভারকে নায়ক করে উপন্যাস রচনার এই প্রচেষ্টা সন্ধিগোচর প্রণয়ন দাঁড়ি রয়েছে। এই চৌধুরী বাড়ীর পরিমন্ডলে প্রায় অবিবাস্য প্রেমের দোলায় দুলেছে নায়ক আশুদ। এরপর সে নিল পূর্ণিমাগের চাকুরি। কিন্তু এখানেও এক অতীত তাকে অস্থির করে তুলল, ফলে সে মৃত্যুর পথ হিসেবে বেছে নিল অন্য পথ। সে জাহাজে যাত্রা শুরু দিল। এমনি নানা নাটকীয় ঘটনার মাধ্যমে কাহিনী বৃত্ত রচনা করে বসে শেলবালা শেখ আশুদ মানস জগতের যে স্বচ্ছতা ও সুন্দরভাবে উদ্ঘাটন করেছেন। তবে আধুনিক অর্থে যাকে মনোবিগ্লেষণ বলা, নিশ্চয়ই ততটা গভীরতায় এই প্রয়াস পৌঁছায়নি। তবে সন্দেহ ও জাহাজ যাত্রার যে বর্ণনা তিনি দিয়েছেন নিঃসংশয়ই বাংলা সাহিত্যে তা স্থায়ী সম্পদ রূপেই বিবেচিত হওয়ার যোগ্য। তাই কি বিষয় বিচারে, কি বর্ণনা শক্তিতে ও চরিত্র সৃষ্টিতে শেলবালা স্বাভাবিকতায় সাক্ষ্য রেখেছেন। এই প্রসঙ্গে তাঁর আরো তিনটি উপন্যাস 'নিমিত্ত'

( ১৯১৮ ) ‘জন্ম অপরাধী’ ( ১৯২০ ) ও ‘অরুণ’-র ( ১৯৩৯ ) নাম করতে হয় । এ ছাড়াও ‘বিলাট’ ও তেজস্বী উল্লেখ্য ।

স্বল্পপাঠ্যতায় শৈলবালার মতই আরো যেসব বাঙালী মহিলা উপন্যাসিকদের নাম করা যায় তাদের মধ্যে কুসুমকুমারীর ‘শুভবিবাহ’, ইন্দিরা দেবী ওরফে সুরূপাদেবীর ‘স্পর্শ’ মণি’ ( ১৯১৭ ), পূর্ণশশী দেবীর ‘পথে বিপথে’, পদ্মপলতা দেবীর ‘মরুভূমি’ ও বহুপ্রসন্ন প্রমীলা কথাসিঙ্গার প্রভাবতীদেবী সরস্বতীর উল্লেখ করতে হয় । প্রভাবতীদেবীর উপন্যাসগুলির মধ্যে উল্লেখ্য হল ‘অশ্ব’ ( ১৯১৫ ) ‘আয়ুষ্কর্তী’, ‘বিজ্ঞতা’ ‘হৃদয়ের চাপে’ ( ১৯২১ ) ‘দানের মর্যাদা’ ( ১৯২৫ ) ‘সংসার পথের যাত্রী’ ( ১৯২৫ ) ‘জীবন মৃত্তির আত্মসান’ ( ১৯২৬ ) । এ ছাড়াও আরো অনেক উপন্যাস আছে তার মধ্যে ‘নিশীথের চাঁদ’ উল্লেখের অপেক্ষা রাখে ।

সর্বশেষে আলোচনায় উপস্থাপিত হবেন সেই কথাসিঙ্গার যিনি ‘অমলা দেবী’ ছদ্মনামের অন্তরালে নিজেকে গোপন রেখেও দুটি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস উপস্থাপন দিয়েছিলেন— ‘সুধার প্রেম’ ( ১৯৪০ ) ও ‘সরোজিনী’ ( ১৯৪২ ) । প্রতিভাশালিনী এক মহিলা কথাসিঙ্গার আবির্ভাব ঘটেছে বলে মনে হয়েছিল সেকালের পাঠকদের, পরবর্তী কালে নিঃসংশয়ে প্রমাণিত হয়েছে ইনি এক পুরুষ-প্রতিভা । কেন পরবর্তী পর্যায়ে এই নিঃসংশয় বিশ্বাস ? প্রকৃত পক্ষে, আধুনিককালের সমালোচকেরা ‘সুধার প্রেম’ উপন্যাসে সুধার ভ্রমাবস্থার সমস্যা ও কারুণ্যের আর ‘সরোজিনী’তে নায়িকার কারুণ্যের বর্ণনায় পুরুষোচিত দৃষ্টিভঙ্গি আবিষ্কার করেছেন । আসলে এই দুই উপন্যাসে পুরুষের বিস্তৃত পরিধি, অবগতহীন জীবন সমালোচনা, কাব্যের সুসংযত পারিমাণবোধ, ভাবানুভূতির অনুরূপতা ও কিছুটা বাস্তবিক সরলতায় নারী অপেক্ষা পুরুষ স্রষ্টার স্পর্শই যেন বেশী পরিমাণে অনুভূত হয় । তবুও এই উপন্যাস দুটি বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের স্থায়ী সম্পদ ।

উপসংহার টানার পূর্বে একটি বিশেষ বক্তব্য উপস্থিত না করলে প্রবন্ধটি অসম্পূর্ণ থাকবে বলে আমার বিশ্বাস । লক্ষ্য করার বিষয়—আলোচিত মহিলা উপন্যাসিকদের ‘কল্লোল’ ‘কালি কলম’ ‘সংহতি’ ও ‘ধুমকেতু’র সময় কালের বিচ্ছিন্ন আগে উপস্থিত হলে এই কালের পরবর্তী বেশ কিছু সময় ধরে উপন্যাস রচনায় যুক্ত থেকেও ( অর্থাৎ ১৯১১ থেকে ১৯৪২ সাল পর্যন্ত সময়ে ) কখনও তৎকালীন যে সাহিত্যসম্মেলন ঘটে গিয়েছিল, সাহিত্যের যে নতুন দিগন্ত ক্রমোজ্জ্বল হয়ে উঠেছিল তার দ্বারা কোন ভাবেই প্রভাবিত হয়নি । এমনকি বিষয় নির্বাচনে, চরিত্র সৃজনে বা উপস্থাপনে—দোষাও এই পরিচয় স্পষ্ট ভাবে প্রকাশিত হয়নি । কিন্তু কেন ? এ প্রশ্নের উত্তর স্থাপন জরুরি !

## বক্ষিম-উপন্যাস : বিচিত্র চরিত্রের চিত্রশালা

| এক

কথাসাহিত্যিক বক্ষিমচন্দ্রের উপন্যাসে পুরুষ ও নারী চরিত্রের একটি সংক্ষিপ্ত পবিচয় উপস্থাপিত কবাই আমাদের এ আলোচনার লক্ষ্য। বৃত্ত, চরিত্র, সংলাপ, কাল ও ঘটনা-সংস্থান, স্টাইল এবং জীবনদর্শন—উপন্যাসের এই ছয়টি উপাদানের মধ্যে বৃত্ত ও চরিত্রের আপেক্ষিক শ্রেষ্ঠত্ব নিয়ে পণ্ডিত মহলে একদা বিতর্কের সৃষ্টি হয়েছিল। বেউ কেউ মনে করেন, উপন্যাসে চরিত্র-সৃষ্টিই মূল্য, আবার অ্যারিস্টটলের নাটক বিচারের সূত্র মনে বেখে কেউ কেউ বৃত্ত বা প্লটবেই গুরুত্ব দিতে চান। এই দুয়ের বিরোধ ছাড়াও পরবর্তীকালে কেউ কেউ জানিয়েছেন যে সামাজিক অবিচার-অন্যায়ের বিরুদ্ধে তর্ক এবং সেই সূত্রে সমাজ-চিত্রই উপন্যাসে প্রাধান্য লাভ করবে। আরো পরে উপন্যাসে এসেছে মনোবিশ্লেষণের পথ ধরে ‘চেতনা-প্রবাহ’ (stream of consciousness)। এই মতবাদের সমর্থকরা বলেন বাইরের ঘটনায় চরিত্রের সচেতন ও অবচেতন সত্তা আন্দোলিত হলে মনের মধ্যে চিন্তা ও অনুভূতি যে অবিরাম নিগড়ে প্রবাহ দেখা দেয়, তাকে আশ্রয় করে ব্যক্তির গভীরে প্রবেশ কবাই উপন্যাসিকের কাজ। উপন্যাসিকের লক্ষ্য সম্পর্কে এই নানা মতের মধ্যে একটি সত্য অস্বীকার কবা যায় না যে উপন্যাসে গল্প, মনোবিশ্লেষণ, তর্ক, ব্যক্তিগত পরিচয়—যাই থাক না কেন, তা হবে চরিত্র-আশ্রয়ী। আর চরিত্রের মধ্য দিয়েই মানব জীবন সম্পর্কে একটি গভীর ও ব্যাপক সত্যকে রূপ-দানই তার কাজ।

বক্ষিমচন্দ্র এক হিসেবে বাংলা উপন্যাসের প্রকৃত প্রষ্ঠা। যে ভাঙা-গড়ার কালে তিনি এসেছিলেন, তখন সমাজ চিত্রও তাঁর কাছে সুদূর স্পষ্ট নয়। বাংলা সাহিত্যে উপন্যাস সৃষ্টির কোনো ঐতিহ্যই তাঁর চোখের সামনে ছিল না। তাই তর্ক, মনো-বিশ্লেষণের আঁত সুন্দর গল্পের চেয়ে, ‘চেতনা-প্রবাহ’-এবং আলোকে উপন্যাস সৃষ্টির প্রয়াস তাঁর মধ্যে লক্ষ্য পড়ি না। তিনি গল্পকে বা বৃত্তকে যথেষ্ট মূল্য দিয়েও চরিত্র চিত্রণে অগ্রসর হয়েছিলেন। তাঁর চরিত্র চিত্রণে গভীরতা অভাব নেই, কিন্তু বিশ্লেষণের অভাব কতকটা আছে। এখানে দেখা যাবে ও সর্বস্তরের সামাজিক মানুুষের অভিজ্ঞতা কম থাকায় তাঁকে সৃষ্টিশীল বস্তুপূর্ণ বর্ণনার সহায়তায় নিতে হয়েছে অনেক ক্ষেত্রেই এবং ঐতিহাসিক বা ইতিহাসাশ্রয়ী উপন্যাস চেনার দিকেই তাঁর প্রবণতা অধিক লক্ষ্য করা গেছে।

উপন্যাসের চরিত্র একদিক থেকে দুইটি শ্রেণীর অন্তর্গত হতে পারে। কিছু কিছু চরিত্র হয় একরঙা—একমাত্র বৈশিষ্ট্য বা ভাবের ওপর ভিত্তি করেই সেগুলির সৃষ্টি। অন্য দু’একটি ছোটখাটো বৈশিষ্ট্য থাকলেও একটিই বিশেষভাবে প্রাধান্য লাভ করে। যখন একাধিক গুণ মিলে হয়ে চরিত্রটিকে সরল থেকে জটিল ক’বে তুলতে চায়, তখন তা

অন্য কোঠায় গিয়ে পড়ে। প্রথমোক্ত শ্রেণীটির নাম টাইপ চরিত্র—পূর্বে এ চরিত্রকে বলত 'humour'—এখন এ হল 'টাইপ' বা 'ক্যারিচার'—কখনো বা 'caricatures' এ চরিত্রকে একটিমাত্র বাক্যে প্রকাশ করা চলে। আবির্ভাব মূহুর্তেই এ সব চরিত্রকে চেনা যায়। এ সব চরিত্র ঘটনার মধ্য দিয়ে বিকশিত হয়ে ওঠে না—এদের জন্যে উপন্যাসিককে কোন প্রতিবেশ সৃষ্টিও করতে হয় না। সহজেই পাঠক পাঠিকার মনকে এরা আধিকার করে বসে এবং পাঠকের শেষেও এরা সহজেই স্মৃতিপথে উদ্ভূত হয়। উপন্যাসে জটিল চরিত্রের পাশে এদের অবস্থান (চিহ্ন সৃষ্টি) হবে, নানাভাবে তার শিষ্টপদ্যকে বৃদ্ধি করে। অবশ্য বহির্ক চরিত্র হিসেবেই এদের সাধারণতা বেশী। এদের প্রায়জিক করে লেলে হয় অশ্রুতকর। শ্রেষ্ঠ উপন্যাসিক কখনো কখনো এইসব চরিত্র অবলম্বনে 'condemned technique of human depth' সৃষ্টি করেন। আর রাউন্ড বা জটিল চরিত্রই হ'ল উপন্যাসের প্রকৃত গৌরব। এরা প্রায়জিক-ভার বহনে এবং সর্বপ্রকার অনুভূতি প্রকাশে সক্ষম। ঘটনার মধ্য দিয়ে বা ঘাত প্রতিঘাতে এই শ্রেণীর চরিত্র বিকশিত হয়ে ওঠে। উপন্যাসিকের শক্তি অশ্রুতকর চুড়াত পরীক্ষা এই চরিত্র চিত্রণে। এইসব চরিত্র 'Capable of surprising in a convincing way'.

বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর উপন্যাসে দুই ধরনের চরিত্রই সৃষ্টি করেছেন। তাঁর সম্যাসী জাতীয় চরিত্রগুলি সবই that এমন কি 'দুর্গেশ নন্দিনী'র বিমলা ছাড়া আর সব চরিত্রই ব্যাপক অর্থে এই শ্রেণীভুক্ত। 'কপালকুন্ডলা' উপন্যাস থেকেই round বা জটিল চরিত্র-সৃষ্টির দিকে তিনি মনোযোগী হয়েছেন। এই দুই শ্রেণীর চরিত্র চিত্রণে তাঁর সাধারণতা কিংবা তা আমবা পাবে লক্ষ্য করব।

উপন্যাসিকের চরিত্রগুলি বাস্তবতার পথেই অঙ্কিত হবে—এ দাবী আমরা করলেও মনে রাখতে হবে তাবা বাস্তবের অবিকল প্রতিচ্ছবি নয়। আবার তারা অসম্ভাব্য বস্তুনার অবাস্তব সৃষ্টিও নয়। বস্তুতাত্ত্বিক লেখক বলতে যা বুঝি, বঙ্কিম তা না হতে পারেন, কিন্তু তাই বলে বাস্তবতা-গুণের অভাবের জন্য চরিত্র সৃষ্টিতে তিনি ব্যর্থ এমন মনে করা উচিত নয়। দেখতে হবে, তাঁর চরিত্রগুলি আমাদের বস্তুনার মতো হয়ে উঠেছে কিনা (real to our imagination) কিংবা সেই Trollope's phrase অনুযায়ী তারা মাটির ওপর ঠিক দাঁড়িয়ে থাকতে পারে কিনা (Do they stand upon the ground?) অথবা Forster এর কথায় তাবা আমাদের শেষ পর্যন্ত আশ্বস্ত করেছে কিনা! এই মানদণ্ডে বিচার করলে বঙ্কিমের বহু চরিত্রই উপন্যাসের চরিত্র হিসেবে সার্থক।

উপন্যাসে চরিত্র-চিত্রণ পদ্ধতিও দু'রকম—প্রত্যক্ষ বা বিশ্লেষণাত্মক (analytical) এবং গোপন বা নাটকীয় (dramatic). প্রথম পদ্ধতিতে উপন্যাসিক বাইরে থেকে চরিত্র চিত্রণ করেন—তাদের ভাবাবেগ, উদ্দেশ্য, চিন্তা এবং অনুভূতিকে বিশ্লেষণ করেন, ব্যাখ্যা করেন, মন্তব্য করেন এবং কখনো বা তাদের সম্পর্কে শেষ সিদ্ধান্ত জোবেব সঙ্গে জানিয়ে দেন। অন্য পদ্ধতিতে তিনি দূরে থাকেন। চরিত্রগুলিকে নিজস্ব পথে বিকশিত হবার সুযোগ দেন—নিজেদের বথায় ও কাজে এবং অন্য চরিত্রের কথায় তাদের

আত্মবিশ্লেষণকে তুলে ধরেন—এ ছাড়া আরো একটি পথেও চরিত্র চিত্রিত হতে পারে—এবে আত্মজৈবনিক পন্থা ( auto biographical ) বলে। উপন্যাসিক নিজে এখানে কিছু বলেন না—উক্ত পদ্যদ্বয়ে কোন চরিত্র বা চরিত্রগুণের কথা বলে যায়। একই উপন্যাসে প্রথম দুই পঞ্চাতিব সাধারণতঃ মিশ্রণ থাকে আর তৃতীয় পন্থাটি আদ্যন্ত কোন বিশেষ উপন্যাসে অবলম্বিত হতে পারে। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে প্রথম দুই পঞ্চাতি ত্রয়োদশ উপন্যাসেই লক্ষ্য করা যায়। তবে তার ‘রজনী’ এবং ‘ইন্দ্রা’তে তৃতীয় পন্থাটি প্রয়োগ লক্ষ্য করি।

উপন্যাসিকের চরিত্র চিত্রণ সম্পর্কে এই সাধারণ কয়েকটি কথা মনে রেখে আমরা বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসেব পদ্যদ্বয় ও নারী চরিত্র পরিচয়ে অগ্রসর হইছি।

[ দৃষ্ট ]

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে অসংখ্য পদ্যদ্বয় ও নারী চরিত্রের সমাবেশ ঘটেছে। ঐতিহাসিক, সামাজিক, আর্থিক, সমসাময়িক, দেশপ্রাপ্তি বিরুদ্ধক—নানা উপন্যাসে বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যের বহু চরিত্রের দেখানো গিয়াছে। আমরা হারি নুট প্রধান চরিত্রগুণের কথাই বলি, এবং গোটা চরিত্র সমাবেশে দেখানো বঙ্কিম মানসের বিশেষ কোনো দিক উজ্জ্বল করে দেয়, সর্বদেবের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে চেষ্টা করি।

পদ্যদ্বয় ও নারী চরিত্র নিয়েই উপন্যাস—এ কথা স্বাভাবিক স্বীকৃত। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের পদ্যদ্বয়ে পরিবার ভেদে নয় পদ্যদ্বয়। সব নারী চরিত্র এক নয়। পরিবারের অর্থনৈতিক অবস্থাও চরিত্রের ওপর প্রভাব বিস্তার করে। বিশেষ শিক্ষা-দীক্ষাও চরিত্রের রূপ পরিবর্তিত করে। আবার পবনের মনের গভীন এক রকম নয়। কারো মধ্যে বুদ্ধিমত্তা প্রাধান্য, কারো মধ্যে হৃদয়ধর্মের প্রাধান্য। বীরের মর্দা সমাজে স্বীকৃতি পেল চরিত্র ও বীরত্বের আত্মস্বাক্ষর ভাঙ্গল হয়ে ওঠে। বিশেষ মানুষের মধ্যে বীরত্বেরও অভাব নেই। কেউ দৃঢ় বা ভীরু, কেউ সাহসী বা তেজস্বী। কেউ নিষ্ঠুর, কেউ দুঃখী বা অশ্রুচকিত। কেউ হাস্যরসিক বা বাকপটু, কেউ গম্ভীর বা স্তম্ভনীয়। কেউ ভোগী ও অসংযত কামনার দাস, কেউ সংযমী বা সংসারতোয়াগী দলমতী। কেউ স্বার্থপর ও সংকীর্ণমনা কেউ বা উন্নত মনোবৃত্তির আশ্রয়বাদী। পদ্যদ্বয় ও নারী চরিত্র চিত্রণেই এই সব কথা দিত। আবার সমাজে একই পদ্যদ্বয় বা নারী পারিবারিক সম্পর্কেও দিক থেকেও তার নানা রূপ। কেউ পিতা, কেউ পুত্র, কেউ প্রণয়ী স্বামী বা ভ্রাতৃপুত্র ভাগিনের কিংবা আরো নানা পরিচয়ে তিনি বিশিষ্ট। নারীও সেইরূপ কন্যা, বধূ, গৃহিণী, মাতা ইত্যাদি রূপে পরিচিত। এ ছাড়া রাজা, মন্ত্রী, সেনাপতি, রাণী বা বেগম, ভদ্রাবাসী, পুরোহিত, জ্যোতিষী, দাস-দাসী, ভাণ্ডারী, দস্যু ইত্যাদি পরিচয়েও চরিত্রকে আমরা দেখতে পাই। মোটকথা উপন্যাস বস্তুতঃ পথে জীবনেরই দর্শন—সে জীবনে যেমন বহু বৈচিত্র্য, বহু স্তর, বহু রূপ উপন্যাসেও ঠিক তাই।

বঙ্কিমচন্দ্রের প্রথম উপন্যাস ( বাংলা ভাষায় ) ‘দুর্গেশনন্দিনী’ ( ১৮৬৫ ) ঐতিহাসিক রোমান্স । বঙ্কিমচন্দ্রের সমকালে বাংলার সমাজ পাশ্চাত্য সভ্যতা ও সংস্কৃতির প্রভাবে গভীরভাবে আন্দোলিত হয়েছিল । যে হিন্দুসমাজে তিনি জন্মেছিলেন সেই সমাজ ও ধর্ম একটি অস্থিরতা ও অনিশ্চয়তার মধ্যে ঘুরপাক খাচ্ছিল । প্রথম উপন্যাস রচনাকালে সমাজের রূপটি খুব স্পষ্ট না থাকায়, তিনি বঙ্গপনার ওপরে অধিক নির্ভর করে রোমান্স রচনা করলেন । ইতিহাস যে-টুকু এই দুর্গেশনন্দিনীতে আছে, তার পরিমাণ স্বল্প । তবুও ঐতিহাসিক একটি পরিমন্ডলের মাঝখানে—সেই মোগল পাঠানের বিরোধের জাঁতাকলে গড় মান্দারগের একজন ভূস্বামীর পারিবারিক জীবন কিরূপে দলিত হয়েছিল, তা এ উপন্যাসে লক্ষণীয় । ইতিহাসের ঝঞ্ঝায় কয়েকটি জীবন আলোড়িত হয়ে যে সাহস, বীরত্ব, ত্যাগ ও দুঃসাহসিক কাজ করেছে, যে গতিবেগের মধ্য দিয়ে তাদের কর্মধারাকে ছুঁটিয়েছে, তা সাধারণ শান্তিপূর্ণ আবহাওয়ায় সম্ভবপর ছিল না । প্রথম উপন্যাস রচনার সময়ে বহুলাংশে কল্পনার ওপর যেমন বঙ্কিমকে নির্ভর করতে হয়েছিল, তেমনি ইংরেজ উপন্যাসিক স্কেটের ‘আইভ্যান হো’র প্রভাব হয়তো কতটা তাকে চালিত করে থাকবে । ‘আইভ্যান হো’র লেডি লোয়েনা এবং বেবেকা, ‘দুর্গেশনন্দিনী’র তিলোত্তমা ও আরেবাব সঙ্গে সাদৃশ্যযুক্ত । স্কেটের Bois guilbert এবং Ivanhoe বঙ্কিমের ওসমান ও জগৎসিংহ, ‘আইভ্যান হো’র Wamba এবং ‘দুর্গেশনন্দিনী’র বিদ্যাদিগ্গজে অনেকখানি সাদৃশ্য আছে । অবশ্য পার্থক্যও যথেষ্ট । Rowena র দৃঢ়তা, তেজস্বিতা ও আত্মমর্যাদাবোধ তিলোত্তমায় নেই । বেবেকা চরিত্রের পূর্ণতাও আরেবাবে নেই । Wamba tool হলেও অত্যন্ত চতুর, বঙ্কিমের বিদ্যাদিগ্গজে এই চাতুর্য নেই ।

সে যাই হোক, মানসিংহ, কতলু খাঁ, বারেন্দ্রসিংহ, জগৎসিংহ, ওসমান, বিদ্যাদিগ্গজ ও অভিরাম স্বামী প্রধানতঃ এই কয়েকটি পুরুষ চরিত্র এবং বিমলা, তিলোত্তমা ও আরেবাব—এই তিনটি নারী চরিত্র নিয়েই এই উপন্যাস ।

ইতিহাসের ঝটিকায় বেগপান ঘটনাধারায় চরিত্র চিত্রণের আবশ্য বঙ্কিমচন্দ্র এখনে পাননি । বিদ্যাদিগ্গজ ও অভিরাম স্বামীকে বাদ দিলে বাকী সব চরিত্রই তো ঐতিহাসিক । কিন্তু এদের ঐতিহাসিক পরিচয়ও তেমন অল্প, তেমনি জগৎসিংহ ও ওসমান ছাড়াও আরো কোন ঐতিহাসিক পুরুষ চরিত্রের ফাঁদে কল্পনার সাহায্যে ভব্যত বরায় তেমন চেষ্টা নেই । শুধু অল্প দু’ একটি বেগের চায়ে তিনি চরিত্রগুলির একটি স্থূল পরিচয় দিয়েছেন । দুর্গেশনন্দিনী গীবেন্দ্র সিংহের মোগল সেনাপতি মানসিংহের প্রতি ক্রোধ ও তীব্র বিদ্বেষ গুরুত্ব নির্দেশে ও কন্যা বাৎসল্য শেষ পর্যন্ত সেই মানসিংহের অনুগামী হতে সম্মতি, পাঠান কর্তৃক দুর্গেশনন্দিনীকে অতিক্রান্তে আক্রান্ত হয়েছে ও তাঁর তেজ, অধীরতা, দাম্ভিকতা এবং বীর্যের মতো মৃত্যুবরণ তার চরিত্রকে বিশিষ্টতা দিয়েছে । মোটকথা বীরত্ব, চিত্তের অস্থিরতা, দাম্ভিকতা কন্যা বাৎসল্য ও গুরুভক্তি—এতোগুলি বৈশিষ্ট্য এ চরিত্রে থাকলেও এগুলিকে বিভিন্ন ঘটনার মধ্য দিয়ে দেখানোর অবসর নেই ।

কতলু খাঁর নিষ্ঠুরতা ও ক্রোধ, মানসিংহের শৌর্য-বীর্যের সামান্য ইঙ্গিত মাত্রই আছে ।

অভিরাম স্বামী অনৈতিহাসিক চরিত্র ও বীরেন্দ্র সিংহের গুরু। তিনি বহুদর্শী, তীক্ষ্ণ বুদ্ধিসম্পন্ন এবং জ্যোতিষী। বীরেন্দ্রের কন্যার ভবিষ্যৎ গণনা করে তিনি তাঁকে মোগল পক্ষাবলম্বনের পরামর্শ দেন। এই ধরনের চরিত্র চিত্রণে বঙ্কিমচন্দ্রের একটি বিশেষ প্রবণতা যে ছিল, তা পরবর্তী অনেক উপন্যাসে দেখা যাবে।

জগৎসিংহ ও ওসমান ঐতিহাসিক চরিত্র। মানসিংহের পুত্র রাজপুত্র বীর সুদর্শন যুবক জগৎসিংহ। আর ওসমান, কতলু খাঁর ভাতৃপুত্র বীর সেনাপতি। কিন্তু এই দুই বীরের প্রেমিক রূপ কল্পনা কবে বঙ্কিমচন্দ্র এদের মধ্যে বিশেষতঃ ওসমানের মধ্যে একটি প্রতিবিশিষ্টতা তব সৃষ্টি করেছেন। বীরেন্দ্র সিংহের কন্যা দুর্গেশনন্দিনী তিলোত্তমাকে প্রথম দর্শনে তিনি ভালোপেয়েছেন। কিন্তু তার পিতৃ-পরিচয় জেনে তাকে পাওয়াব আশা ত্যাগ করলেও বিমলার নির্দেশে শেষ সাক্ষাৎ তার সঙ্গে করতে গিয়ে পাঠানদের হাতে তিনি বন্দী হয়েছেন—যুদ্ধে ক্ষতিব্রত হয়েছেন। কতলু খাঁর কন্যা আয়েষা শত্রুদ্বার দ্বারা তাঁকে সুস্থ বরতে গিয়ে তাঁর প্রতি আকৃষ্ট হয়েছেন। কিন্তু জগৎসিংহের তাঁর প্রতি কোন দর্বলতা নেই। তিনি সুস্থ হয়ে দিগ্‌গজের কথায় তিলোত্তমার নবাবের উপপত্নী হওয়ার সংবাদ পেয়ে তাঁর চরিত্রে সন্দেহান হন। পরে অবশ্য তাঁর সে ভ্রম কতলু খাঁই দূর করেন। তখন আর এদের মিলনে কোন বাধা থাকে না। ওসমানও বীর মার্জিত রুচি, শিক্ষিত বুদ্ধিমান, মহৎ ও উদার। তিনি আয়েষাকে ভালোপেয়েছিলেন কিন্তু আয়েষা তাঁর প্রেম প্রত্যাখ্যান করেন। আয়েষা জগৎসিংহের প্রতি আসক্ত জেনে তিনি জগৎসিংহকে দৃষ্টান্তে আহ্বান করে দুর্জনেই আহত হন। সে যাই হোক, ইতিহাসগত পরিচয়ের সঙ্গে এদের প্রেমিক সত্তাকে যুক্ত করেই এ দুই চরিত্রের পরিকল্পনা। বিদ্যা দিগ্‌গজ মূর্খ ও তাব কথবর্তা ও আচরণ হাস্যরস সৃষ্টি করে। তার দেহের টাঁক, নাসিকার মাংসবহুলতা আশমানির সঙ্গে অদ্ভুত প্রেম কল্পনা প্রভৃতি হাস্যরসের হেতু। টাইপ চরিত্র হলেও একে উচ্চস্তরের বলা যায় না।

নারী চরিত্রের মধ্যে বিমলা, তিলোত্তমা ও আয়েষার রূপ বর্ণনার মধ্যে দিবে বঙ্কিমচন্দ্র এখানেই এদের পার্থক্যের দিকে অঙ্গুলি সংকেত করেছেন। বঙ্কিমের মতে তিলোত্তমার সৌন্দর্য্য বাসন্তী মৌসুমের মতো—‘নবস্ফুট রীরা সংকুচিত, কোমল নির্মল পরিমলময়। বিমলাব সৌন্দর্য্য অপরাজিত স্থলপঙ্খের মতো—‘নির্বাসি মৃদিতোন্মুখ শূকপল্লব অথচ সুগোষ্ঠিত, অবিদ্য বিন্দিত, অধিক প্রভাবিশিষ্ট, মধুর পরিপূর্ণ। আর আয়েষার সৌন্দর্য্য নব রবিবিন্দুল জলনলিনীর মতো সুবর্ণকিশিত, সুবাসিত, রসপরিপূর্ণ। ...না সংকুচিত না বিশুদ্ধ, কোমল অথচ প্রোজ্জ্বল।’ সংস্কৃত সাহিত্যের নায়িকাদের রূপ বর্ণনার রীতির সঙ্গে এই বর্ণনার সাদৃশ্য থাকলেও তিনটি চরিত্রকে তিনি যে স্বতন্ত্র করতে চাইছেন—এটি লক্ষ্য করবার। আমরা পরে দেখব, বঙ্কিমের প্রায় সকল নায়িকা নারীই সুন্দরী। বিমলার ন্যস তিলোত্তমা ও আয়েষার থেকে অধিক হলেও সে সুন্দরী। তিলোত্তমা ফুসের মতোই কোমল। তার বুক ফাটে তো মুখ ফোটে না কিন্তু সৌন্দর্য্যে সে অতুলনীয়। তিলোত্তমা ও আয়েষাকে অবলম্বন করে ঔপন্যাসিক প্রেমের দুই রূপ দেখিয়েছেন। তিলোত্তমা ও আয়েষা দুইজনেই

জগৎসিংহকে ভালবেসেছিলেন। দুর্জনই প্রেম ছিল আন্তরিক ও গভীর। কিন্তু আয়েষা যখন জানলেন যে জগৎসিংহ তিলোত্তমােকেই হৃদয়-দান করেছেন, তখন তিনি এ দুয়ের মাঝখানে আর দাঁড়াতে চাইলেন না। জগৎসিংহকে ‘প্রাণেশ্বর’ বলে ঘোষণা করেও তিনি তিলোত্তমার জন্য জগৎসিংহকে ত্যাগ করলেন—অন্তরে জগৎসিংহের স্মৃতি রইল অশ্লান হ’লে, কিন্তু বাইবে মিলন হল না। জগৎসিংহ তাঁর সেবা স্বত্বে মগ্ন হলেও তাঁকে প্রেম-নিবেদন করেন নি। প্রতিদানহীন প্রেমের এমন চিত্র যতই আদর্শ-স্থানীয় হোক, বাস্তব জীবনে দুর্ভাগ্য। বিমলাই এ উপন্যাসের সবচেয়ে সক্রিয় চরিত্র। বুদ্ধিমত্তা, সাহস, বাক্পটুতা, গাভীর ও দৃঢ়তা তাঁর চরিত্রকে সত্য সত্য দান করেছে। উপন্যাসে এমন চরিত্রই প্রত্যাশিত। গুরুতর বিপদে এ নারী যে নবাবের বন্ধুকে ছুরি বসাতেও দ্বিধাহীন, তাও আমরা তিলোর মধ্যে লক্ষ্য করেছি। পরে ‘রক্তাঙ্গী’ উপন্যাসে লবঙ্গসতার মধ্যে এ-চরিত্রের অনেকগুলি বৈশিষ্ট্য আমরা লক্ষ্য করব। এদটু গভীর ভাবে লক্ষ্য করলে দেখা যায়, বাক্ষচন্দ্র এ উপন্যাসে পুরুষ বা নারী চরিত্রদ্বয়ে কোন একটি স্থির আদর্শ নিয়ে আগ্রহ হননি। বিমলা, উপন্যাসে দাসীরাপে নিজ পারচয় নিলেও তিনি প্রকৃতপক্ষে তিলোত্তমার বিনামাত্র; কিন্তু তিলোত্তমার প্রাণ ও আত্মা-ভরসী সুলভ বাংলার চেয়ে সখী সুলভ আবহাওয়াই অধিক। জগৎসিংহ ও তিলোত্তমার পারস্পরিক আকর্ষণ ও মিলন কাহিনীটি বাক্ষচন্দ্রের সমস্ত মনকে আঁকড়ে ধরে গিয়েছিল—আবহাওয়া কাহিনীকে সফল করার জন্যে তিলোর তৎপরতাই সমর্থিত। আগে একটি বিষয় লক্ষ্য করা দরকার। এ উপন্যাসে বহুকেই বীর পুরুষ চারটি থাকলেও নারীর শক্তিই অধিক—এ শক্তি দেখিয়ে নয়, তার আকর্ষণীয় শক্তির কাছে পুরুষ দুর্বল। ওসমানের মত বীরও আরেবাকে কাতর করে বলেছেন, ‘আমি আশা লতা ধারণা আছি, আর কতকাল তাহার ওলে চলি গুণে করব?’ জগৎসিংহ ও তিলোত্তমা দু’জন থেকেই সম্পূর্ণরূপে তাঁর বর্ণনা হয়েছে। বিমলা চরিত্র অনেকখানি তীক্ষ্ণ।

### তিন।

‘দুর্গেশনন্দিনী’র পবিত্র উপন্যাস ‘কপালকুণ্ডলা’ (১৮৬৭) গোলামাশুফাউর উপন্যাস হলেও দুর্গেশনন্দিনীর গোলামাশু থেকে পৃথক। এখানে নারী চরিত্র বলতে কপালকুণ্ডলা, প্রতিবীর মেহেউদ্দিনসা ও শ্যামাসুন্দরী এবং পুরুষ চরিত্রের মধ্যে নবকুমার, কাপালিক ও অধিকারী। কপালকুণ্ডলা উপন্যাসেও ইতিহাসের প্রভাব খুব বেশী নয়—বিশেষ করে মূল কাহিনীতে এর কোন প্রভাব নেই—শুদ্ধ দু’জনের অতীতে গল্পকে স্থাপন করার চেষ্টাই এসেছে ইতিহাস। প্রতিবীর ও মেহেউদ্দিনসা চরিত্র অবশ্য ইতিহাসের স্পর্শ আছে। এ উপন্যাস নারীকা চরিত্র কপালকুণ্ডলা বাক্ষচন্দ্রের কবি-কল্পনার এক অত্যাশ্চর্য সৃষ্টি। সমাজ সংসার ও লোকালয় থেকে নিতান্ত শেগে নিবাসিত হয়ে সমুদ্রতীরের এক অরণ্যে কাপালিক আগ্রয়ে সে প্রতিপালিতা। এখন বনদাহিতা কপালকুণ্ডলা উদ্ভিন্নমোহনা। দেবী ভবানীর কাছে কপালিক তাকে বলি দেবে নিজের সাধনায় সিদ্ধির জন্যে। কিন্তু মমত্ববশতই হোক বা অন্য কোনো কারণেই হোক,



এখনও তাকে উৎসর্গ করা হয় নি। এই অরণ্যে আর এক পুজারী আছেন—তিনি মঙ্গলময়ী দেবী কালিকার ভক্ত-পুজারী। এই অধিকারীরও অপারিমেদ স্নেহলাভে কপালকুণ্ডলা ধন্যা। উদ্ভূত অরণ্য প্রকৃতির প্রভাবও যেমন, তেমন ভয়ঙ্করী ও কল্যাণময়ী শক্তিরূপা দেবীর প্রভাবও তার ওপর কম নয়। পঞ্চদশ তরুণ নবকুমারকে কাপালিকের হাত থেকে স্বাভাবিক করুণাবশতঃ কপালকুণ্ডলা রক্ষা করেছিল। অধিকারীর চেষ্টায় ব্রাহ্মণ নবকুমারের সঙ্গে তার বিবাহও হয়েছিল। নবদুনার তাকে সপ্ত গ্রামে নিজ বাড়ীতে এনেছেন বধু বৈশে। ভগ্নী ও স্বামীভক্তা শ্যামাসুন্দরীর ওপর ভার দেওয়া হয়েছিল তার বশ্বনহীন মনকে সংসারমুখী করতে। কিন্তু কিছুতেই সংসারে তাব আসক্তি জন্মাল না। তার এ দুর্বলতার সুযোগ নিল নবকুমারের পূর্বপত্নী মর্তিবাঁবি (পদ্মাবতী) ও কাপালিক। স্বামীর চোখে তিনি হলেন অবিবাহিনী। কাপালিক স্বপ্ন দেখেছে কপালকুণ্ডলাকে দেবীর কাছে উৎসর্গ না কবায় তার অপরাধ হয়েছে। তাই নবকুমারকে দিয়েই হবে কপালকুণ্ডলা বধ সাধন। কিন্তু তার আর প্রয়োজন হল না। দেবীর আদেশ শুনেননি—মৃত্যুর জন্য সে প্রস্তুত। মৃত্যুর পূর্বে জানালো যে সে অবিবাহিনী নয়। নবকুমারের প্রেম উন্মাদিত হয়ে উঠল। কিন্তু যেখানে কপালকুণ্ডলা দাঁড়িয়েছিল, সেখানকার ক্ষয়িতমূল তটদেশে গঙ্গার জলপ্রোতে ডেঁসে গেল। কপালকুণ্ডলাকে নিয়ে কবি বঙ্কিমের পরীক্ষার অন্ত নেই। বনবিহারিণী, সামাজিক জ্ঞানবর্জিতা, ভয়শূন্যা এই প্রকৃতি দর্পিতা কপালকুণ্ডলাকে নবকুমারের গৃহিনী বা বধু হতে হয়েছিল ঘটনাচক্রেই। তাব মধ্যে ছিল আদিম নারীস্বলঃ সরলতা আর সহজ করুণা। সন্তগ্ৰামে সে হ'ল মৃন্ময়ী। শ্যামাসুন্দরীর কেশবিন্যাসে ছিল না তাঁব উৎসাহ, বনে বনে স্বেচ্ছা বিচরণেই ছিল তাব আনন্দ। শ্যামার দৃষ্টিতে তাব সহজাত করুণাই জগত হর্ম্যছিল—তার অন্তরের গভীরে নবকুমারের কোনো স্থান ছিল না। পুরুষবেশী মর্তিবাঁবি ধৃত হস্ত জড়িয়ে নেওয়ায় এবং তা'র স্পর্শে শিহরিত হয়ে ওঠায় কিঞ্চিৎ সামাজিক শোধ তার মধ্যে অবশ্য দেখা দিয়েছিল। তাছাড়া যে অবিবাহিনী নয়—একথা স্বামীকে গোবানোর মধ্যেও ঐ একই সামাজিক বোধ। তবু তার ওপর অরণ্যের ঐ দেবীর প্রভা ঐ প্রসূ। আমাদের পার্শ্বে চিত্রিত জগতে এমন নারীকে খুঁজে পাওয়া যায় না। সে রহস্যময়ী কাণ্ড্যেও গুগুত্রেই এমন নারী সম্ভব।

নানা কৌশলের সম্মুখে মর্তিবাঁবি চরিত্র বেশ জটিল। তিনি নবকুমারের পূর্বপত্নী পদ্মাবতী। কল্যাণসেই নবকুমারের পিতা তাকে ভাগ করেন। ঘটনাচক্রে পদ্মাবতী'ব পিতা মঙ্গলময়ী'র গ্রহণ করতে বাধ্য হলে ঐ কন্যাও পরিত্যক্তা হয়। স্বামি-স্বধ তার জীবনে আসে নি। আগ্রায় লুৎফুসসা ও মর্তিবাঁবি নাম নিয়ে বিলাসের প্রোতে সে নিজেবে ঢোল দিয়েছিল। অনেককেই সে রূপের আকর্ষণে বশীভূত করেছিল—এমন কি আবদুল তলষ সেলিমকেও। সম্রাজ্ঞী হুসায়র স্বপ্নও ছিল তার। কিন্তু মেহের-উল্লিসার প্রতি সেলিম আকৃষ্ট হওয়ায় তার সব স্বপ্ন ধূলিসাৎ হয়। সেলিমের ওপর এর জন্যে সে প্রতিশোধও নিতে চেয়েছিল। কিন্তু সে চেষ্টাও ব্যর্থ হয়েছে। মোগল অন্তঃপুরে বাস করলেও সে কাউকেই ভালোবাসে নি। ঐশ্বর্য ও প্রাচুর্যের

মধ্যেও তার অন্তরের তলদেশে ছিল একটি হাহাকার। চটিতে আকাশমকভাবে পূর্বস্বামী নবকুমারকে দেখে তার সেই হাহাকার তীব্র হয়ে উঠল। তাঁর মধ্যে দেখা দিল আশ্চর্য পরিবর্তন। সে সব কিছু ত্যাগ করে নবকুমারকেই পেতে চাইল। কিন্তু এই ভোগ-পাঞ্চিক কদর্য জীবন যাপনের পর নবকুমার তাকে কেনই বা গ্রহণ কববেন? এ কথা সচেতন মনে জেনেও সে হৃদয়ের দাবীতে নবকুমার লাভের আশায় দিন গুণতে লাগল। নবকুমার রুচিবাবে তার সকল প্রলোভন হুঁচু করে তাৎ প্রত্যাখ্যান করলেন। এমন কি তার দাসী হয়ে থাকার সাধও মেরালেন না তিনি। তখন কপালকুণ্ডলাকে স্বামী থেকে বিচ্ছিন্ন করার কাপালিকের চক্রান্তে সে যোগ দিল। কিন্তু তার সে প্রয়াসও সফল হল না। মতিবিবি অত্যন্ত জটিল চরিত্র। সে সুন্দরী, শিক্ষিতা, উচ্চাকাঙ্ক্ষী আবার প্রয়োজনে প্রতিহিংসাময়ী। নবকুমারের সঙ্গে চটিতে সাফল্যের পূর্বে তার মধ্যে প্রেম জাগ্রত হয় নি। প্রেমের তাড়নায় অনেক কিছুই সে করেছে—কিন্তু কপালকুণ্ডলাকে বধ করার কথায় তার অন্তর সায় দেয় নি। তবু তার হৃদয়ের হাহাকার ঘুচল কে?

জটিল চরিত্র-চিহ্ন লক্ষ্য করা গেছে মেহেরউল্লম্বাকে আশ্রয় কবেও। সেও অপরূপ সুন্দরী বুদ্ধিমতী নারী। যৌবনে তার রূপের জালে সেলিম বন্দী হয়েছিলেন, সেও তাঁর প্রতি আসক্ত হন। অবশ্য বিবাহের পর কামনোবাক্যে স্বামী-সেবা কবলেও তার অন্তরের অবচেতন স্তরে সেলিমের প্রতি একটি দুর্বলতা ছিলই। সেলিম জাহাঙ্গীর হলে অতীকৃতভাবে তার মন্থ থেকে উচ্চারিত হয়েছিল, “সেলিম দিল্লীর সিংহাসনে, আর আমি কোথায়?” জাহাঙ্গীর তার স্বামী শের আফগানকে হত্যা করলে সে তাকে ক্ষমা করতে পারে নি ঠিকই, কিন্তু ঐ দুর্বলতা থেকেও তার ছিল না মুক্তি। মেহেরের জীবনে এই সচেতন ইচ্ছা ও ঐ অবচেতনের কামনা দুইই লক্ষণীয় হয়ে চরিত্রটিকে জটিল করেছে।

শ্যামা-সুন্দরী এ উপন্যাসের গৌণ চরিত্র। সেও সুন্দরী ও যুবতী। কিন্তু কুলীন স্বামী কর্তৃক পরিত্যক্তা বলে সেও স্বামী সেবার সুযোগ পায় নি। এমন স্বামী সোহাগ বশিতা যুবতীর ওপর ভার ছিল কপালকুণ্ডলাকে ‘মুন্সময়ী’ করার। জীবনে তার দুঃখের অন্ত নেই—তবু সে বাইরে প্রসন্না। স্বামী এতো নিকটে থাকা সত্ত্বেও কপালকুণ্ডলা কেন এমন উদাসীন তা সে বুঝতে পারে না। তাঁর ধারণা কপালকুণ্ডলার কোলে একটি সন্তান এলেই তার সংসারে মন বসবে। এই শ্যামারই স্বামীকে বধ করার জন্যে বনে ওষুধ আনতে গিয়ে কপালকুণ্ডলার জীবনে এল শোচনীয়তা। কপালকুণ্ডলাকে রাগিতে বাইরে নেও যে শ্যামা নিষেধ কবতো, সে কেন তাকে পাঠাল? আত্মস্বার্থ? অশিক্ষিতা নারীর এ অপরাধ হয়তো মার্জনীয়।

এ উপন্যাসে পুরুষ চরিত্রগুলির মধ্যে প্রথমেই নবকুমারের কথা। নবকুমার শিক্ষিত, সাহসী, সৌন্দর্যের রসিক ও পরোপকারী। কাষ্ঠ আহরণের ব্যাপারে গ্রন্থের শুরুরতেই তাঁর এ সমস্ত গুণের পূর্ণ চয় মেলে। কাপালিকের খপ্পর থেকে কপালকুণ্ডলা তাঁকে উদ্ধার করেছিল বলে তিনিও তার প্রতি কৃতজ্ঞ ছিলেন। অধিকারীর মতে তাঁর উচিত প্রমাণ পাই তিনি নিজ জীবন দান কবেও কপালকুণ্ডলাকে ঐ হৃদয়হীন

কাপালিকের হাত থেকে রক্ষা করতে প্রস্তুত। অবশ্য কপালকুন্ডলাকে বিবাহের মূলে অবশ্য একমাত্র কৃতজ্ঞতাই কাজ করে নি—রূপাসক্তির প্ররোচনাই ছিল প্রবল। মতিবিবির সমস্ত ঐশ্বর্যেব প্রলোভন তিনি পেভাবেনে তুচ্ছ করেছিলেন, তাতে তাঁর গভীর আত্মসংযমের পরিচয় আছে। তবুও এ চরিত্রে দুর্বলতাও কম ছিল না। পদ্মাবতীর বয়স যখন পঁচাত্তর, তখন তিনি সেই বিবাহের বাল্যব্রতের শয়নগৃহ থেকে বিতাড়িত করেছিলেন। অজ্ঞাতকুলশীলা কপালকুন্ডলাকে বিবাহ করতে তিনি পারেন, কিন্তু ঘটনার ফেরে পিতার মুসলমান হয়ে যাওয়ার জন্য পিতৃ-আনুগত্যে পত্নীকে ত্যাগ করেছিলেন কেন? মতিবিবির জীবন ব্যর্থ হয়ে যাওয়ার জন্যে তাঁর দায়িত্ব কিছুর কম? আবার কপালকুন্ডলাকে গৃহে নিয়ে এলেও তার প্রতি স্বামীর যে কর্তব্য তা তিনি ঠিক পালন করেননি। কপালকুন্ডলাকে তিনি অবিস্বাসিনী ভেবেছেন। মতিবিবির পুরুষ বেশ যোগ্যবার বৃদ্ধি তাঁর নেই। তিনি কপালকুন্ডলাকে অবিস্বাসিনী ভেবে আত্মহত্যা করতে চেয়েছেন, আবার কাপালিকের প্ররোচনায় বধ করতেও চেয়েছেন। শেষের দিকে তাঁর উচ্ছ্বাসিত প্রেম আরো একটু পূর্বে জাগ্রত হল না কেন? বহু সদগুণ থাকা সত্ত্বেও রূপাসক্তি, বৃদ্ধির অভাব এবং স্বামীর কর্তব্য হ্রাসে অজ্ঞতা তাঁর চরিত্রের প্রধান দুর্দৃষ্টি।

নিজ প্রতিবেশে কাপালিক চরিত্রটি স্বাভাবিক ও জীবন্ত। বিকটদর্শন তাঁর কণ্ঠে ভস্মমালা, চারপাশে নরবৎসল আর নরপ্রেমই তাঁর দেবী সাধনা। সাধনাব্যাপ্তি এ পথ দিয়েই। কিন্তু এখানে তাঁর নিষ্ঠুর অভাব ছিল না। কপালকুন্ডলা তাঁর পালিতা নয় হলেও তিনি দেবীপূজার উপচার। কপালকুন্ডলা তাঁর চোখে ধুলো দিয়ে পলায়ন করার জন্যে দেবীর কাছে অপরাধী এ স্বপ্ন তাঁর মিথ্যা নয়। তবুও বধ্যভূমিতে কপালকুন্ডলার প্রতি তাঁর একমুখী প্রণয়ও দেখা গেছে। তাঁর আচরণ যত নিষ্ঠুরই হোক না কেন, তাঁর আচার্য্য ধর্মের সঙ্গে তা সঙ্গতিপূর্ণ।

এই কাপালিকের বিপরীত চরিত্র অধিকারী। তাঁর দেবী কেমংকরী। কপালকুন্ডলাকে তিনি বলতেন ‘মা’। নবসময়ের সঙ্গে বিবাহ দিয়ে এই মাকে রক্ষা করার ব্যাপারে এর বৃদ্ধিমত্তা, চাতুর্য্য ও রসিকতা লক্ষ্য করা যায়।

### [ চার ]

‘মৃগালিনী’ (১৮৬৯) উপন্যাসে মৃগালিনী, মনোরমা ও গিরিজায়া এই তিনটি প্রধান নারী চরিত্র। ‘কপালকুন্ডলা’র পরবর্ত্ত। ন্যাস হলেও এর চরিত্র চিত্রণে বন্ধিমচন্দ্রের কৃতিত্ব উল্লেখযোগ্য নয়। দুর্গেশমিশ্রদ্বারা কিছু কিছু চরিত্রের সঙ্গে ও উপন্যাসের চরিত্রের মিল লক্ষ্য করা যায়—অবশ্য ‘দুর্গেশমিশ্রদ্বারা’তে যে মোটা তুলিকায় অঙ্কন এখানে তা আরো কিছু সূক্ষ্মতা লাভ করেছে। সুন্দরী মৃগালিনীর প্রকৃতি স্বভাবতই শান্ত। স্বামী হেমচন্দ্রের প্রতি তাঁর গভীর অনুরাগ। স্বামী তাঁর প্রতি অবস্থা-বিশেষে দূর্ব্যবহার করেছেন, চরিত্রে সন্দেহান হয়েছেন, তথাপি অবিচল তাঁর স্বামী ভক্তি। ক্রমাশীলতাও তাঁর চরিত্রকে সুন্দর করেছে। দুঃখের নিদারুণ অভিজ্ঞতায় তাঁর মতো

শাস্ত নারীরও তেজ আমরা লক্ষ্য করি, তিলোত্তমার সঙ্গে সাদৃশ্য থাকলেও এ চরিত্র অনেক পরিণত।

এ উপন্যাসে মনোরমার চরিত্র সৃষ্টিতে বৈষ্ণব অসাধারণ নৈপুণ্য দেখিয়েছেন। ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে আয়েষার কাছে তিলোত্তমা অনেকখানি ছান, তেমন মনোরমার কাছে মৃণালিনীও। মনোরমার বয়স পঞ্চদশ কি ষোড়শ বৈষ্ণব তা স্পষ্টভাবে বলেন নি। মন্ত্রী পশুপতির কথায় মনোরমা “গম্ভীরা, তেজস্বিনী, প্রতিভাময়ী, প্রখর বুদ্ধিশালিনী।” তাঁর বুদ্ধিমত্তা এবং প্রতিভার দীর্ঘপুত্র এবং হেমচন্দ্রের আহত অবস্থায় তাঁর সেবা আয়েষার কথা স্ববর্ণে আনে। সে নিজেকে সাল্যাবধা বলেই জানে যদিও পশুপতিই তাঁর স্বামী। তিনি হেমচন্দ্রের সেবা করলেও তাঁর প্রতি অনুগতবতী নন। এ চরিত্রটিও বেশ জটিল এবং বহুসাময়। মনোরমার রূপের কথায় বৈষ্ণব বলেছেন, ‘বাল্যে, কৈশোরে, যৌবনে, সর্বকালে সে রূপরাশি দুলভ’। হেমচন্দ্র প্রথম সাক্ষাতে তাঁকে বালিকাই মনে কবেছেন; কিন্তু গভীর রাতিতে পরে ঠান্ডা জলে স্নান করে তাঁকে গায়ের জ্বালা মেটাতে দেখে এই লজ্জাহীনা ভয়শূন্য মনোরমা মানায়ী কি না সে সন্দেহ জেগেছে। পশুপতিও মনোরমার আনন্দময়ী ‘সবলা বালিকামূর্তি’ এবং গম্ভীর তেজস্বিনী প্রতিভাময়ী প্রখর বুদ্ধিশালিনী—দুই মূর্তিই দেখেছেন। আয়েষার সঙ্গে কপালকুণ্ডলার রহস্যময়তা কতকটা তার চরিত্রে সন্মিলিত হয়েছে যেন।

বিমলার সাহস, গম্ভীর্য ও দৃঢ়তা গিরিজায়ায় হয়তো নেই, কিন্তু বিমলার পূর্ণবাস রসিকতা এবং প্রসন্নতা গিরিজায়া চরিত্রে লক্ষণীয়। তাব কণ্ঠের গানগুলি উপন্যাসের বড় সম্পদ। তার বুদ্ধিমত্তা ও বসন্ততার পরিচয় আছে এই গানগুলিতে। তাব বিবাহোত্তর জীবনে তাব কণ্ঠের অব্যাহত উৎসার আর লক্ষ্য করি না।

‘মৃণালিনী’র পুরুষ চরিত্রের মধ্যে হেমচন্দ্র, পশুপতি ও মাধবাচার্যের কথা বলতে হয়। হেমচন্দ্রের সঙ্গে জগৎসিংহের এবং মাধবাচার্যের সঙ্গে অভিরাম স্বামীর সাদৃশ্যের কথা মনে আসা স্বাভাবিক। জগৎসিংহের চেয়ে হেমচন্দ্রের চরিত্র অনেক বেশী পূর্ণাঙ্গ এবং বাস্তব। তিনি ধীর এবং দেশপ্রেমিক। যে বহিরার খিলজি তাঁর পিতৃরাজ্য হরণ করেছিলেন, তাঁকে তিনি ক্ষিপ্ত হস্তীকে আক্রমণ থেকে রক্ষা করেছিলেন অহস্তে বধ করবেন বলেই। নবদ্বীপে তিনজন আক্রমণাত্মককে পরাস্ত করে তার ব্যাপারেও তাঁর বীরত্বের পরিচয় পাই। বীরত্বের সঙ্গে প্রেম জগৎসিংহের মতো তাঁর চরিত্রেও আছে। কিন্তু অতিরিক্ত আছে দেশপ্রেম, অধৈর্য, ভবিষ্যৎ, মোহ ও ক্ষোভ। ওখাপি এ চরিত্রটি উপন্যাসে সার্থক হয়ে ওঠেনি। মাধবাচার্য তাঁকে যশনের প্রতিদ্বন্দ্বী করতে চেয়েছিলেন মৃণালিনী থেকে তাঁকে বিচ্ছিন্ন করে। মৃণালিনীর সমাহেই তিনি পিতৃরাজ্য হারান। আবার গৌড়ে মাধবাচার্য সামন্তরাজ্যদের ঐক্যবদ্ধ করার যে দায়িত্ব তাঁকে দেন, মৃণালিনীর চিন্তায় তিনি সে দায়িত্ব পালন করতে পারেন নি। যথার্থ নায়ক চরিত্রের গুণ তাঁর মধ্যে লক্ষণীয় হয় নি। মনোরমা ও গিরিজায়াব চোখে তিনি বীর নন। অবশ্য জগৎসিংহের মতো ইনিও স্ত্রীর চরিত্রে সন্দেহান ও পরে তাঁরই মতো সন্দেহ-নিরসন ঘটেছে।

পশুপতি বাজা লক্ষ্মণ সেনের মন্ত্রী। বাল্যবিধবা মনোরমা তার স্ত্রী হলেও তিনি তা জানেন না। তিনি তার পুত্র মদন। তাকে বিবাহে ইচ্ছুক হলেও সমাজের ভয়ে এ কাণ্ডে অগ্রসর হতে পারছেন না। সত্য হলে সে ভয় থাকবে না—তাই লক্ষ্মণ সেনের বাজ্যকে মদনমানদের হাতে তুলে দেবার জন্যে তাঁর ষড়যন্ত্র। যখন তিনি জানলেন, মনোরমা তার পুত্র পরিণীত। স্ত্রী, তখন বিলম্ব হয়ে গেছে। মদনমানেরা জা'ই হলেন বটে, কিন্তু তাকে রাজ্যে কবো তো দূবে থাক, তাকে বধ কবো না। স্বার্থপর, বিশ্ব সনাতন, কামপরাণ চরিত্র পশুপতি।

মাধবাচার্য অভিধাম স্বামী নং যোগাতিব চরিত্র কবেন। তার রাজনৈতিক জ্ঞানও স্বচ্ছ। তাইই নির্দেশে হেমচন্দ্রের সফল সাগ্রহতা। ইনি হেমচন্দ্রের গুরু।

চন্দ্রশেখর (১৮৭৫) উপন্যাসে চন্দ্রশেখর প্রতাপ ও শৈবালিনী প্রধান চরিত্র এবং নীলকান্তি, লবঙ্গ ফস্টর, দলনী, সন্দর্ভা, বৃন্দা অপ্রধান চরিত্র। নারী চরিত্রের মধ্যে শৈবালিনী চরিত্র সর্বাপেক্ষা প্রধান এবং জটিল। বিক্রমের অন্যান্য নারীর মত শৈবালিনীও সন্দর্ভা। বিমলা ও মতিবিনের সাহস তাত আছে। কিন্তু তার ব্যক্তিগত এবং স্বাভাবিক বিমলা ও মতিবিনের ছাড়াই গেছে। তিনি বাল্যে প্রতাপ নামক এক কিশোরকে ভালোবেসেছিলেন—প্রতাপও। কিন্তু প্রতাপ তাদের জ্ঞাতি বলে এ বিবাহ সম্ভব নয়। তাই মেঘের দাতা দুজনেই গঙ্গার জলে ডুবে মরতে চেয়েছিলেন। কিন্তু শেষ মূহুর্তে প্রতাপ ডুবলেও শৈবালিনী জীবনের মায়ার ডুবলেন না—ভাবলেন ‘প্রতাপ যান। কে প্রতাপকে চন্দ্রশেখর নামক এক শাস্ত্রানুশীলনে তন্ময় স্বপ্নভাষী যুবক উদ্ধার করলেন। এ’ই সঙ্গে হল শৈবালিনীর বিবাহ। নিবৃত্ত পড়াশোনা যাপিত এমন স্বামীর সঙ্গে প্রবৃত্তিময়ী শৈবালিনীর সংসার সুখের হল না। বাস্তবিক প্রতাপের প্রতি আকর্ষণ তাকে চঞ্চল করে তুলল। আট বছর চন্দ্রশেখরের ঘর করে তিনি লবঙ্গ ফস্টরের সঙ্গে একদা গৃহত্যাগ করলেন প্রতাপের আশায়। প্রতাপ তাকে কৌশলে উদ্ধার করে গিয়ে বন্দী হয়েছেন—তিনিও অসাধারণ বুদ্ধিমত্তার সঙ্গে প্রতাপকে উদ্ধার করেছেন। কিন্তু ইতিমধ্যে বিবাহিত প্রতাপ শৈবালিনীকে স্ত্রীবরূপে গ্রহণে প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করেছেন। শৈবালিনী যে প্রতাপের আকর্ষণে এমন দুর্যাতন করে দলেন, তা বার্থ হল। প্রগল্ভতা ও পাবহাস-বাসকতা যা শৈবালিনীর মধ্যে ‘সাহস, তা বিমলা, গির্জায়াতেও আছে। কিন্তু, তার অপমান্য সাহস বিস্ময়কর। তিনি লবঙ্গ ফস্টরকে ছুঁতে দেখলে বশীভূত করেন, নিশ্চিন্তেই ইংরেজদের ক্রয় তিনি নিদ্রা যান। প্রতাপকে উদ্ধারের জন্যে তাব স্ত্রীবরূপে পরিচয় দেন। কিন্তু এত করেও প্রতাপকে তিনি পেলেন না। আর তখন থেকেই দেখা দিল তার চিত্তে প্রতাপের অনুরাগ। শৈবালিনীর প্রায়শ্চিত্ত বা মানস-নিগ্রহ অবলম্বন করে এসেছে এক বর্ণনা। এই প্রায়শ্চিত্তের মধ্য দিয়ে তার প্রতাপমুখী মন হয়েছে চন্দ্রশেখরমুখী। মানস-ব্যাতিচার-দোষে দুষ্ট হলেও তিনি যে দৈহিক দিক থেকে প্রাচীন এই প্রমাণ দেওয়া হয়েছে বমানন্দের সহায়তায়। রমানন্দই যোগবলে করেছেন তাই চিকিৎসা। তাব প্রবৃত্তির পাথে প্রবল অসংযম ও

আত্মবিসর্জনে কুণ্ঠাব জন্যেই বঙ্কিম তাঁকে বলেছেন ‘পাপাপ্ঠা’। শৈবালিনীর প্রার্থশ্চিন্ত বর্ণনা অতি উচ্চ কবি কল্পনাব নিদর্শন হলেও এখানে নীতিবাদী বঙ্কিম অনেকখানি ধবা দিচ্ছেন। অবশ্য শিল্পী বঙ্কিম উপন্যাসের শেষদিকে এই শৈবালিনীকে দিয়ে যখন বলা- ‘স্ট্রীলোকের চিন্তা অতি অনাৰ, কতদিন বসে থাকিবে জানি না’। কিংবা প্রতাপকে বলে, “তুমি থাকিতে আমার সুখ নাই।” তখন মনে হয়, প্রার্থশ্চিন্ত দৃশ্যে সফল জীবদৃষ্টিকে ঠেলে তাব অগুণ কথ কয়ে উঠেছে। আর এখানেই শিল্পী বঙ্কিমের ভিত।

এই শৈবালিনীর সম্পূর্ণ বিপৰীত চরিত্র স্বামীগতপ্রাণা দলনী বেগম। স্বামীকে ত্যাগ করে প্রতাপের অভিসারে পথে বেব হয়েছেন শৈবালিনী, আর স্বামীর কল্যাণের জন্যে পথে ঘোঁরোঁয়ে দলনী। কিন্তু সবলা কোমলা এই নারী পথে ঘোঁরোঁয়ে অদৃষ্টের চক্রান্তে জীবনের শোচনীয় পরিণামকে ডেকে আনলেন। রাজ অস্ত্র পূবে তিনি আব ফিঁসে পাবলেন না। বমানন্দ স্বামী তাকে প্রতাপের বাসায় বেখে এলেও তিনি ই-বেজদেব দ্বারা অপহৃত হলেন। স্বামীর সঙ্গে মিলনের আশায় তিনি ফুটেবের নৌকাও ত্যাগ কবলেন শেষে অবস্থা এমনই হল যে স্বামী নীরকাশিম তাকে বিষ খেসে প্রাণ দিতে বললেন। তবু খাব কদম্ব প্রলোভনকে উপেক্ষা করে তিনি স্ব মীর দশুই মাথা পেতে নিলেন। পরে স্বামী যখন শুনলেন, তিনি ছিলেন অপাপবিদ্যা তখন আব কিছু কবাব নেই। নিম্নম নিম্নতর ব্রূ চক্রান্তের কবুণতম বীল এই দলনী বেগম।

পল্লবীধু প্রতাপের স্ত্রী সুন্দরীর পতিভক্তি ও সাহস অঙ্গ আসতনে চমৎকাব ফুটেছে।

চন্দ্রশেখর ধীর, স্থির, স্বস্পর্ভা ও সুপণ্ডিত। তিনি নবাব মীরকাশিমের গুরু এবং বমানন্দ স্বামীর শিষ্য। তিনি ক্রান্তশী। বাস তার চৌগ্ৰন সর্বদা শাস্ত্রগ্ৰন্থ পাঠে ব্যস্ত। স্ত্রীকে সঙ্গদান কবাব অবসর নেই তার। তথাপি তিনি শৈবালিনীকে ভালবাসেন যদিও সে ভালবাসা অনুচ্ছ্বাসিত। শৈবালিনীর মত সুন্দরী নারীকে বিবাহে তার ইচ্ছে ছিল না কারণ এমন বিবাহে মনের বিক্ষিপ্ত হওয়াব সম্ভাবনা।

প্রতাপ চরিত্র চন্দ্রশেখরের মত ধীর স্থির নয়—তব মনো বোঁতে প্রাণ-চাঞ্চল্য। তথাপি তার আত্মসংযমও সীমাহীন। শৈবালিনীকে তিনি প্রাণ দিয়ে ভালবেসেছেন এবং এ-জন্মে তাঁকে পাওয়াব সম্ভাবনা নেই জেনে তিনি প্রাণবিসর্জন দিতেও দ্বিধাহীন। কিন্তু চন্দ্রশেখরের সঙ্গে শৈবালিনীর বিবাহের পর এবং নিজে বৃপসীকে বিবাহ কবে শৈবালিনীর চিন্তাকে তিনি সংযত কবেছেন। বাহুবল যেমন তার, চিন্তবলও তেমন। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁকে ইন্দ্রিয়জয়ী বীর বলে সম্মান দিগেছেন। কিন্তু তারও মনের অবচেতনে শৈবালিনীর জন্যে একটি দীর্ঘশ্বাস ছিল। বমানন্দ স্বামীর প্রণেব উত্তরে তিনি বলেছেন, “কি বৃঝিবে তুমি সম্যাসী ? এ জগতে মনুষ্য কে আছে যে আমার এ ভালবাসা বৃঝিবে ? কে বৃঝিবে এই ষোড়শ বৎসব আমি শৈবালিনীকে কত

ভালবাসিয়াছি। আমার ভালবাসার নাম জীবন বিসর্জনের আকাঙ্ক্ষা।” শিল্পী বিক্রম এখানে কথা করে উঠেছেন।

মীরকাশিম চবিত্রে উদারতা ও মহত্বের সঙ্গে অদৃষ্টের চক্রান্তে একটি বিচার-ভ্রান্তিও দেখান হয়েছে যার পরিণাম হয়েছে ভয়াবহ।

এ উপন্যাসেও অতিরাম স্বামী ও মাখাঢাবের মত রমানন্দ স্বামী আছেন। ইনি পবোপকারী এবং যোগবল বিদ্যায় নিপুণ। ভারতের লুপ্ত দর্শন-বজ্রান তার নথ্য দর্পণে। শৈবলিনীর রোগমুক্তি ও দলনী চাঁদ্রের বৈষ্ণব প্রমাণের জন্যে উপন্যাসে তাঁর একটি বিশেষ ভূমিকা আছে।

### [ পাঁচ ]

রাধারাগী (১৮৭৫), যুগলাঙ্গদুবীয় (১৮৭০) ও ইন্দ্রা (১৮৭০) এই তিনটি আখ্যায়িকা ঠিক উপন্যাস নয়, আবার এগুলিকে ছোটগল্পও বলা যায় না। এদের মধ্যকার স্থান। চবিত্র চিত্রণে চেয়ে ঘটনাবলি ও পর এগুলিতে ছোট দেওয়া হয়েছে। তবুও কিছু কিছু চবিত্র উল্লেখের দাবী রাখে। 'রাধারাগী'তে রাধারাগীর চরিত্র সবলভাবে একই রূপে দেখা দিয়ে শেষের দিকে গতি ও দ্রুতি লাভ করেছে। রাধারাগীর মায়স যখন দশ-এগার তখন রথের মেলায় বসন্তুলে মালা বিক্রয় করতে গিয়ে দেবেন্দ্রনারায়ণের সঙ্গে তার প্রথম দেখা ও তাঁর ব্যবসায় লাভ। প্রথমে হাতে কৃতজ্ঞতার আকারেই দেখা দিয়েছিল তার ভাবী প্রণয়। পরে এই কৃতজ্ঞতাই প্রেমে পরিণতি লাভ করে। দেবেন্দ্রনারায়ণের মনেব কথা যেভাবে রাধারাগী পড়ে বের করেছে, তাতে তার বুদ্ধিমত্তার প্রশংসা করতে হয়। শেষের দিকে প্রগলভতা ও লজ্জা তার মধ্যে দেখা দিয়েছে। অমরনাথ চরিত্রের সঙ্গে দেবেন্দ্রনারায়ণের কতকটা মিল আছে। ইনিও পবোপকারী ও ভবঘুরে। অবশ্য ইনি যেমন বিপ্লবী, তা অমরনাথ নয়। তাছাড়া অমরনাথের অন্যান্য গুণ তা মধ্য নেই।

যুগলাঙ্গদুবীয়তে হিরন্ময়ী ও পদবন্দরের বাল্যপ্রণয় 'চন্দ্রশেখর' উপন্যাসের প্রতাপ-শৈবলিনীর বাল্যপ্রণয়ের মতো অভিসম্পদ-দৃষ্ট হয় নি। হিরন্ময়ী ও পদবন্দরের মিলনের পথে অবশ্য প্রবল বাধা সৃষ্টি হলেও শেষ পর্যন্ত মিলন ঘটেছে। 'হিরন্ময়ী'র চবিত্র চিত্রণ লেখকের কৃতিত্ব অবশ্যই আছে। সামাজিক বুদ্ধি ও হৃদয়ের আকাঙ্ক্ষার মধ্যে মদন সংঘাত এবং শেষ পর্যন্ত হৃদয়ের দাবী পদবন্দরকে ঘিরে কিরূপ প্রকাশ পেয়েছে, হিরন্ময়ী চরিত্রে তা চমৎকার দেখানো হয়েছে। এখানেও হিরন্ময়ীর পিতৃগুরুবৃন্দ আনন্দ স্বামী আছেন। তাঁই চেষ্টায় এদের মিলনের পথে গ্রহদোষ খণ্ডিত হয়েছে।

অঙ্গাসতন 'ইন্দ্রা' উপন্যাসেও চরিত্র-চিত্রণ মন্দ হয় নি। কালি বোতল, হাবাগী কি, সোনার মা সব গৌণ চরিত্রই দ্বারা একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য উজ্জ্বল হয়েছে। ইন্দ্রা

ও সুভাষিণী'র চরিত্রও বিশেষভাবে দৃষ্টি আকর্ষণ করে। ইন্দিরার পৰিহাস-প্রিয়তা, সুভাষিণী'র সাবল্য ও সখী-প্রীতি, সোনার এর কৌতুককর অর্থাৎ আত্মনিবেশন গৃহিণী'র প্ৰদ্বাংসল্য ও সন্দেহ—অস্পষ্ট অবসরে তালই ধুটেছে। এ শ্য চরিত্রগণে গভীরতা এখানে কোথাও নেই। এখানে নারী চরিত্রের বিশেষত হিন্দবা চরিত্রেরই প্রাধান্য লক্ষিত হয়।

মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস 'বজনী'তে (১৮৭৭) 'বিক্রমচন্দ্রের চরিত্র-চিত্রণ' বিবর্তিত বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এর নায়িকা 'বজনী' অন্য ফুলও ললী। 'দণ্ড ফুল-বিবরণে তার বড় একটা আগ্রহ নেই—সে তার আত্মস্বত্বকে এঁরা-সে সাহায্য করে মাত্র। লর্ড লিটনের 'Last Days of Pompeii' নামক উপন্যাসের নির্দিষ্ট চরিত্রের আদর্শে অল্প বজনী চরিত্রটি পরিকল্পিত হলেও 'বিক্রম' মৌলিকতা অক্ষুণ্ণ আছে। অন্য যুবতীর হৃদয়ে প্রণয়ী'র কণ্ঠস্বর ও স্পর্শ কিভাবে বীবে নীপে সোপানো হঠাৎ, এই চিত্র এখানে 'বিক্রম' অতিক্রান্ত করতে চেষ্টা করেছে। 'বজনী' ফুলও ললী ও 'দণ্ড' কামল ফুলের সংস্পর্শে তার চিত্রও কামল ও মধুর হয়ে উঠেছে। 'বজনী' সন্তান সৃষ্টিকর্তা শচীন্দ্রের এই দাঁড় ফুলওয়ালীর প্রতি সমবেদনাত্মকিত কিছুর কথা এবং তা'র কবস্পর্শ বজনীকে উতলা করে তুলল। শচীন্দ্রের রূপ তো শচীন্দ্রের নেই—আছে তার মনে। বজনী অন্য বলেই তার প্রবণ ও স্পর্শাদুর্ভাগ্য অত্যন্ত তক্ষি। এদেরই সহানুভূতি তার চিত্রে শচীন্দ্র-প্রেম জন্মিত হয়ে উঠেছে। কিন্তু এ-প্রেমের পরে ওল বধ। সেই বাধা উত্তীর্ণ হতে ব'রকালে একাকিনী অন্য বজনী যে সাহস ও শক্তির পরিচয় দিয়েছে তা বিস্ময়কর। শেগে দস্যুর কবল থেকে তাকে উদ্ধার করলেন তিনি সেই সুশিক্ষিত পরোপকারী উদার হৃদয় যুবক অমরনাথকে ছিড়ে তার জীবনে এল 'তুলন' দ্বন্দ্ব। অমরনাথ শূন্য তার প্রণয়ন করবিনে যে যে বিপুল সম্পত্তির অধিকারিণী এই গোপন তথ্যও উদ্ধার করে দিচ্ছেন তিনি। 'শ্য প্রেম' কবল সম্পত্তিও ব'রনাথ। একদিনে শচীন্দ্রের প্রতি গভীর প্রেম ও অন্যান্যকে অমরনাথের প্রতি বৃত্তজ্ঞতা—এ দু'সে'র দ্বন্দ্বের কাতর বজনী অমরনাথের বিবাহ প্রস্তাবকেই গ্রহণ করবে স্থির করল। কিন্তু তার পূর্বে তার হৃদয়ের কথাটিও অমরনাথকে জানান। উদারচেতা অমরনাথ 'বজনী'র হৃদয়ের দাবীকে মেনে নিয়ে নিজে সবে দাড়াগে। 'বজনী'র মিলন হল শচীন্দ্রের সঙ্গেই। 'তন্দ্র-মন্ত্রে' 'সহানুভূতি' 'বিক্রমচন্দ্র' এবং 'অমরনাথ' ব'রলেন এবং পবে বজনী-শচীন্দ্রের সন্তানের নাম 'অমরপ্রসাদ' বেখে জন্মিত। বৃত্তজ্ঞতাকেও বিস্ময়িত হল না।

এ উপন্যাসের নারী-চরিত্রের মধ্যে সবচেয়ে উজ্জ্বল চরিত্র লবঙ্গলতা। সেই 'দুর্গেশিন্দ্রিনী'র বিমলা-চরিত্রেরই এ-সেন এক অভিনব উন্নততর সংস্করণ। বিমলা বীবেন্দ্র সিংহের পত্নী হয়েও দ'সাঁ-রূপে তিনি উপন্যাসে পরিচিতি এবং তাঁর সপত্নী-কন্যা তিনি সখী। লবঙ্গলতা কিন্তু গৃহিণী এবং সপত্নী-পুত্রের প্রতি স্নেহশীল। বিমলা'র বুদ্ধি-চাতুর্য, বসিকতা ও বাক্পটুতা এবং অনেকখানি সাহস বিমলা'র মতোই। ইনি বাল্যকালে অমরনাথকে ভালবাসলেও কৌলীন্য দোষে সে বিবাহ হয় নি।



গোপনে অমবনাথ তাঁর সঙ্গে দেখা করতে গেলে তিনি অত্যন্ত অপমানজনক এক কঠোর শাস্তি তাঁকে দিয়েছিলেন বাব চিহ্ন অনপনেষ। তাবপব থেকে বৃদ্ধ ধনী শাসনদেয়। দ্বিতীয় পক্ষের স্বীয়পে হাস্য-পৰিহাসে, আনন্দে এবং ঐশ্বর্যেব মধ্যে তিনি কাল কাটাচ্ছিলেন। অমবনাথের প্রতি তাঁর অবচেতন মনে আকর্ষণ থাকলেও সচেতন মনে তাকে বোলাদিন হান দেননি। কিন্তু ঘটনাচক্রে বঙ্গনীকে অমবনাথের হাত থেকে উদ্ধার করতে আসন হতে হল তাঁকে নিজেদের বিষয়-সম্পত্তি বক্ষাব প্রয়োজ্য। কিন্তু অমবনাথের মনে তব নিষেধ অর্থহীন। তব বিষয়সম্পত্তি উপর কে না লোভ নেই তিনি বঙ্গনীকে বিবাহ করবেন না। অমবনাথের ত্যাগ, মহত্ব, পণোপকব ও বৈবাহ্য নাদিক মুখ্য কাল তা সঙ্গত অবচেতনের আকর্ষণ আশ্রয় আগত হতে গাইল। বঙ্গনীকে তিনি বললেন, “তুমি লবঙ্গলতব মনোম্বা সহস্র গুণে সুখ।” বাল্যের বলকে কথ্য সম্বন্ধ লবহে দিয়ে অমবনাথকে তিনি মনোম্বা কথ্যে আগত হতে গাইল। বঙ্গনীকে তিনি মানলেন—বঙ্গনীকে তিনি সবই বলে দিয়েছেন। বঙ্গনীকে উপর এগোও তিনি অমবনাথের মহত্ব গোবব-বোপ করলেন। অমান হেব সঙ্গে লবহেব মনোম্বা কথ্যে আগত হতে গাইল। বঙ্গনীকে তিনি মানলেন—বঙ্গনীকে তিনি সবই বলে দিয়েছেন। বঙ্গনীকে উপর এগোও তিনি অমবনাথের মহত্ব গোবব-বোপ করলেন। অমান হেব সঙ্গে লবহেব মনোম্বা কথ্যে আগত হতে গাইল। বঙ্গনীকে তিনি মানলেন—বঙ্গনীকে তিনি সবই বলে দিয়েছেন।

পুনর্নব বঙ্গনীকে মনোম্বা কথ্যে আগত হতে গাইল। বঙ্গনীকে তিনি মানলেন—বঙ্গনীকে তিনি সবই বলে দিয়েছেন। বঙ্গনীকে উপর এগোও তিনি অমবনাথের মহত্ব গোবব-বোপ করলেন। অমান হেব সঙ্গে লবহেব মনোম্বা কথ্যে আগত হতে গাইল। বঙ্গনীকে তিনি মানলেন—বঙ্গনীকে তিনি সবই বলে দিয়েছেন। বঙ্গনীকে উপর এগোও তিনি অমবনাথের মহত্ব গোবব-বোপ করলেন। অমান হেব সঙ্গে লবহেব মনোম্বা কথ্যে আগত হতে গাইল। বঙ্গনীকে তিনি মানলেন—বঙ্গনীকে তিনি সবই বলে দিয়েছেন।

—পরের সূত্র কাড়িয়া লইব কেন? শচীন্দ্রের বজ্রনী শচীন্দ্রকে দিয়া আমি এ সংসার ভাগ কাবব। এ হাট ভাঙ্গি, এ হৃদয়কে শাসিত কবিব যিনি সূত্র-দ্বন্দ্বের অতীত তাহাবই চরণে সকল সমর্পণ কবিব।

অমবনাথের পাশে শচীন্দ্র চাঁদ্র অনেকখানি স্নান।

‘সূত্রকূট-শুশাণ’ পত্রিকার সম্পাদক হীমালাল চব্বি প্রশংসনীয় কিছুর নেই। ‘মদে ও বিবাহে’ দেশের উন্নতির একমাত্র সেট কবতে তিনি উৎসাহী। বজ্রনীকে নিয়ে তিনি সা কবেছেন, তাতে তাব চব্বির কদর্য দিকটি স্পষ্ট হইবে। সেক লেব বাঙলায় এই শ্রেণীর সম্পাদক ছিল বলেই ঐচ্ছিক এমন চব্বি অঙ্কন কবেছেন।

‘বজ্রনীতেও সন্ন্যাসী আছেন। তিনি ও শ্রমক বাগযন্ত্র কার্যে অতিশয় নিপুণ। তিনি হাত দেখে ভিসাংবাণী কবেন, ‘নল চালেন, চোব বলি’ দেন। লবঙ্গলতাব মধ্যে শূন্য যে তিনি পিতলের জিনিসকে সোনা কবে দিতেও সিম্বহস্ত। সন্ন্যাসী বলেছেন, “জ্ঞান অনন্ত কিছুর ইংরেজ জানে, কিছুর আমাদেব পূর্বপুরুষের জানিতেন।—ঋষিবা যাহা জানিতেন, ইংরেজের এ পর্যন্ত তাহা জানিতে পাবেন নাই, সেই সকল আর্ষবিদ্যা প্রাপ্ত হইবে। আমবা কেহ কেহ দুই-একটা বিদ্যা জ্ঞান। যত্নে গোপন রাখি কাহ কেও শিখাই না। বাঙলাচন্দ্রের পিতা ছিলেন এক সন্ন্যাসীর দীক্ষিত। তাব নিজেরও সন্ন্যাসীদো ওপর শ্রদ্ধা-ভক্তি ছিল গভীর।

## [ ছয় ]

বিশ্ববন্ধ (১৮৭০) ঐচ্ছিকচন্দ্রের অন্যতম শ্রেষ্ঠ সামাজিক উপন্যাস। এ উপন্যাসের সূত্রমুখী, কুন্দনাদিনী, হীরা হেমবতী ও কমলমাগব আলোচিতব্য নারী চব্বি। আর পূর্ববর্তী চব্বির মধ্যে নগেন্দ্রনাথ ও দেবের বক্তব্যই মুখ্য।

সূত্রমুখী নারীদের মধ্যে সর্বপ্রধান চব্বি। ঐচ্ছিকচন্দ্রের এই চব্বির প্রতি বিশেষ দুর্বলতা ছিল। সূত্রমুখী বৃন্দা, মঞ্জুভাষণী, শর্মাঙ্গা, সূত্রমুখী সন্ন্যাসী নারী। স্বামী নগেন্দ্রনাথের প্রাতিত বগাব অলংকার এবং মৃদুদার প্রতিও তাব অবিসল বিশ্বাস। সূত্রমুখী প্রাতিত সূত্রমুখী বলেছেন, ‘পৃথিবীতে যদি আমার কোন সূত্র থাকে, তাহা সে স্বামী। অতএব এমন সূত্রমুখী তি ত স্বামীর বৃন্দামোহে পতিত হইলেন। বিশ্বনাথ কুন্দেব অপরিচিত। দুইমাসে তাহা পিতা উদভাস্ত কবে তুলল। সূত্রমুখী প্রথমত ব্যাপটি বিশ্বাস কবে নি। মনে হইছিল স্বামী অদৃষ্ট হইছেন কারণ স্বামী তাব প্রতি উদাসিনী দেখাচ্ছেন, দুই একটি ছোট্ট ঘটনায় তিনি স্পষ্টভাবে বুঝলেন স্বামী কুন্দনাদিনীতে প্রবলভাবে মোহগ্রস্ত। নন্দিনী কমলমাগব কাছে চিঠিতে সব জানলেন। তান একথাও বুঝলেন স্বামী এই পথ থেকে ফিবে আসবার জন্যে নিজের সঙ্গে সঙ্গে সংগ্রাম করে

চলেছেন, অথচ তিনি জয়ী হতে পাবছেন না। একবার মনে হল, কুন্দনন্দিনীই হয়তো এবার দায়ী। এদিকে ঋণশপথের হীনমনা দাসী হীরাব চরাগেও তিনি কুন্দের সঙ্গে সন্ধিহান হ'লে একদিন তাকে জানালেন, “আমরা এমন স্ত্রীলোককে বাড়ীতে থাই দিই না। কুন্দ দাঙ্গা হ'লে গ'বে হীরাব বাড়ীতে আশ্রয় নিল। এতেও স্বামী সূর্যমুখীর প্রতি ক্ষুব্ধ হলেন। শেষে সূর্যমুখী অনেক ভেবে অনেক চিন্তে স্বামীর মনোভাৱেই এলো যাঁ হ'লে বৃন্দের সঙ্গে তার বিবাহ দিলেন। কিন্তু এলেও তাকে বত ব'ধ অধাত ত নেই মুহূর্তে বোঝাবার ত বশক্তি ছিল না। কমলময়ীও কে চিন্তিতে জানালেন যে তা “অশোকেশের আধখানা আঞ্জিও ‘আমিতে গ'য়া। নইলে অস্বাভাবিক ক'ব অসুভাৱ কেন।’ তিনি গহত্যাগানী হয়ে নিঃশব্দ হ'লেন। দূরত্বের মধ্যেও অনুভূতাপের অগ্নিতে ত ব'ধ আঁটিটুকু দ'ব হয়ে গেল। স্বামীও বিবাহে তার জীবনে এল পরিবর্তন। হীরাব চরাগেও কুন্দও বিয়োগ ক'লেন। স্বামীর সমস্ত হস্তবজ্র দেয়না সূর্যমুখীর অচল আসন আবার ত ব'ধ হ'লে হ'লে হ'লে উঠল, তখন সূর্যমুখীর সঙ্গে ঘটল মিলন।

২ ন্য পাই হায়ে, স্বামী এ্যা নী কমলমাণ পন্থ সুখী। নগেণে-সূর্যমুখী  
দাম্পত্যজীবনের বিপদাতা হওয়া মনুষ্য জীবন ভাদেব। তাদের একটি ছোট্ট শিশু  
ঐ দম্পত্য জীবনের মনুষ্য প্রাণকে দঃখ করে যে যাব একান্তই অভাব সুখমুখী-  
নগেণে-এ জীবনে। 'মণ লিনী'র গিবিজাষার কিছু ভাষা কমলমাণতে পাওয়া যাবে।  
কমলমাণ ছোট্ট পিঁপড়ার মত সুখী বৎ। সূর্যমুখী বৃহৎ পিঁপড়ার মত গোয়া বৎ।  
স্বামীপ্রাণা হলেও কমলমাণের মতো তাকে চেঁচে চেঁচে বাখাব অবসর কম। তাছাড়া  
নগেণে-এ শিশুর মত শ্রুণ নন, কমলমাণও সূর্যমুখীর মত আত্মাভিমানিনী নন।

কুন্দ তাঁঁই চিত্ৰহেঁ শিল্পী বাঁকেনে প্রয়াসই লক্ষ্য কৰি। বিধবা-বিবাহৰ পৰিণাম দেখানোৰ জন্য এ-চাপৰ চিত্ৰেও নহ। তিলোত্তমাব কোমলতা, ভীষ্মত, ও মৰলতা কুন্দৰ মৰ্য্যোও ছিল। কুন্দ নেন অৰ প্ৰস্তুটিত বুন্দম সম্পূৰ্ণ বিকশিত হবাব পূৰ্বেই বাটে গেছে। অপলুপ কুন্দৰী বুন্দৰ মৰ্য্যো নগেন্দ্ৰ অপাৰ্থিব এক মহামোহ অনুভব কৰোহেন। অসুখ সহনশীলতা তব। নগেন্দ্ৰৰ ঘন ঘন সান্নিধ্যও প্ৰেম-নিবেদনে এৰে এৰোৱাত ও এব প্ৰতি আকৃষ্ট হযেহেন- তাৰ সেই আকৰ্ষণ যথার্থই কুন্দৰ প্ৰেম। কুন্দ বুৰ্জীয়া মনে তিনিও বুৰ্জীয়া নিৰ্মাতব কোণ-দৃষ্টিতে পতিত। কুন্দ দত্ত যেন তব বপে আকৃষ্ট হযেহেন একথা কুন্দৰ অন্তৰত। পাৰ্শ্বাৰ্থী হ'বাব দৈব মূৰ্ছিত ও। দেবৰ কে লাভেৰ চেপ্টা কুন্দকে পথেৰ কটা ভেঁসে কুন্দৰ মহানামা সঞ্চাৰ অসম্ভব হল। এদিকে বিবাহান্তৰ তাঁঁবো কুন্দকে এক অ আপন কৰা মৰ্য্যোও অৰ্পণৰ মৰ্য্যোই নগেন্দ্ৰ তব প্ৰতি বিতৰ্ক হলেন। কুন্দৰ মনলৈ তাঁঁই জ্যোতিৰ মৰ্য্যো এই দশা। মৰণ ভিন্ন তব আব পথ হেই। এ হেন মানসিক আত্মসংহাৰ প্ৰস্তুত কৰেই তিনি প্ৰেম বিবেচনা কৰলেন—বিবৰপানে আত্মহত্যা কৰলেন। এ যেন এক দৈবী চক্ৰান্ত চন্দ্ৰশেখৰেব দলনী বেগমেব মতে।

হীরাও বাক্সমচন্দ্রের এক সার্থক সৃষ্টি। ভদ্রবংশের দ্বিতীয় ঘরোয়া মেয়ে হীরা  
দুই বাড়ীর কনিষ্ঠা দাসী হলেও বুদ্ধিমান প্রভাবে সকলের শ্রেষ্ঠা। হীরা বাল্য-বধবা  
অত্যন্ত মন্থবা। সর্বদা মৃত কেশবিন্যাস কলেও তাব চাঁদ্রে কলঙ্ক গে এ  
দিকে ছিল না। হীরা নিজে গান গায়, দাসীতে দাসীতে কাছ বসে ভাসা  
দেশে, পরিচালক অশ্রুকাষে ভয় দেখায়। স্বামীর ব্যক্তি মনে চুণ কালি দিয়ে সং  
স্কৃত। মন্য প্রাণচাপ্তল্য তার মধ্যে। কখনো দেবও ভাব ছিল। দ. বাটার  
আন্তর গেল পচনি করতে তার।

কুন্দ দঃ বাড়ীতে এলে তব পী চখা। শীপশে হীরাব ওপব। হীরা বুদ্ধান্ধতা,  
সাহসিকতা তরা এবং লোভী। বনশী শাভা লোভ দৌখসে ৩ মধুখী ত কে  
হীরাবী বনশী স্বরূপ উন্মাদন কবা। তাব দে। হীরাবী স্বরূপী বো আনলে  
দেবোন্দ দ একথা সুসম্মুখীকে সে তে নালেও কুন্দের সম্পকে সে সত্য কথা বলে না।  
হীরা পথ্যীক তয়া। সুসম্মুখী স্বরূপ এবং প্রভু সে সহিতে পথে না। তাদের  
দাম্পত্য জ বনে অশান্তি তাব কাব্য। দে তান কুন্দ প প্রতি এগেন্দ ও দেবোন্দ দুতনোই  
আসন্ত। সে কে ন একজনের হতে কুন্দক সনপর্ণ কতে পাবলে তাব তাত্তিক  
লাভ। কিন্তু সে নিজেই সেবে প প্রতি আনয়। সুতবং এগেন্দ হাতেই  
কুন্দকে দেখা ভাল। আত্মবিশ্লেষণ কতে গিয়ে সে বলেছে, “পবেব চোব বতে  
গিঙ্গে অ পাতা প্রাণটা চুঁবি গেল। তা সনন্ত ১৫৭ বছরে এখন দেবো। দেবো  
দেবোন্দ পাত প্রতি মে হেই অসন্ত না। দুপমোহিত্তা হাব কে কৌশলে নু কবে তাব  
সমস্ত শ্মিত জাণিকে দুপিকে নষ্ট কবে ও পদাব্যাত কবে একাদিন তিান চলে গেলেন।  
অমানিত হীরা তখন দেবোন্দ বা কুন্দের যখন নিচো চকতে লাগিল। এ চকতে  
কুন্দ মারা গেল দেবোন্দ বিবন্ধে চকোনে থা প্রয়োজন হল না। কদম্ব একটি  
যোগে আশ্রিত হসে তিনি প্রাণত্যাগ কলেন। হীরাব বিষবীজ মাঝাঝি। পাপেব  
এত ভায়াহ চিত্ত বিক্লম আব অকস্ম কবে। নি। ইপোব শয়তানী ব্যক্তি ছিল  
হীরাব তনব শূদ্র অনাড়ম্বর। সে দেবোকে খালসোচ্ছিন্ন। তাব বুদ্ধবাস্তব  
ভায়াহ পরিনামে দেবোই সে হবো উন্মাদিনী। গোহণী সঙ্গে কতকগুলো বিষয়ে  
তাব মিল চে থে পড়ে।

নগেরা দক্ষিণত দুবক। তার অনেক গুণ। দশমত্যা গ্রাণনেও তিনি পবন  
সুখী। ত নহুও ত বচবিএ স মেব কিহু অভাব হিল। শ্রী যতই গুণবতী  
হোক না কেন, পদুদুযেব সকল কামনা একই নাবী সব সময় পদুগে সমর্থ হয়  
না। কিন্তু, স্বামী সংযমী হলে এ গ্রভাব সংসাবে কোন অশাস্তি সৃষ্টি কবে  
না। নগেরা মএো এই চিন্তা সযমেব অভাবই অনকুল অবসবে, কুন্দেব সাহচর্যে  
বধ হগে উঠেছে। তিনি যে আশ্রদনেব চেষ্টা কবেনানি তা নয়, কিন্তু সে চেষ্টা  
ফলবতী হয় নি। তিনি শেষে সিদ্ধান্ত কবেছেন কুন্দ প্রতি তার অতি প্রবল  
আকর্ষণেব মূলে বয়েছে 'জগদীশ্ববেব হাত' আব তাঁকে না পেলে তিনি হবেন উন্মাদ।  
কিন্তু, বাই হোক, বিবাহেব পবে অপ্রাপণীযাকে প্রতিদিনকাব ঘনিষ্ঠতায পেলে তিনি

সুখী হলেন না। নিবদ্দিষ্টা সুখমুখী প্রভাব যা তাঁর অবচেতনে তলিয়ে গিয়েছিল জেগে উঠল আবার। কুন্দ চিবকালের জন্যে চলে গেলেন। তিনি পবিত্রাণ পেলেন। সস মুখীকে ফিৎনেও পেলেন।

দেবেন্দ্র দত্ত ভববংশের কাষস্থ সন্তান। তার স্নেহ দ্বারা বহু বৃন্দ ও আচরণ তার বিপথগামিতার প্রদান কারণ। তিনি অত্যন্ত উচ্ছৃঙ্খল ও কুৎসিত দীর্ঘায়ুপন কবেছেন। তাঁর মপ্যে ন যমের বলই ছিল না। এই মহাপাতক ফল গ্রহণে গণ কবেছেন। কুৎসিত হয়ে অক্লান্ত হয়ে অবশেষে তাকে প্রাণ বিসর্জন করতে হয়েছে। অথচ তব গুণেও কিছু ছিল।

গোবিন্দলাল বংশের উপন্যাস 'কৃষ্ণকামের ইল' (১৮৮-এ ভ্রমল, বোহিগী ও গোবিন্দলাল - ১ন চিত্র। এ ছাড়া আছে হবলাল, কৃষ্ণকাম, মণিমালা ও ৩৩) এর মণিমালা। এ উপন্যাসের সর্বাঙ্গের বিতর্কিত চিত্র বিবরণ বোহিগী এ চিত্র বিবরণে বিশ্লেষণে এখানে অসম্ভব। বোহিগী সুন্দর ও অত্যন্ত দীর্ঘ। বোহিগী হলেন হবলাল তার মপ্যে প্রথম বিবাহের সব ভাগ্যত করেছে। হবলাল তাকে প্রথম কখনো দেখা যায় কে দেবে। কিন্তু, বিশ্বকম বলছেন সে লোক ভাল নয়। তব দ্বারা কখনো ইস্তা বলে কখনো বিবাহের মতো তার বেশবসন ছিল না বলে বিশ্বকম তার মপ্যে কখনো বলেছেন। তাই হোক, গোবিন্দলালের সহানুভূতিসূচক বসন এবং তার গীর্জা জল থেকে তাকে উদ্ধারের মপ্যে দিয়ে বীলে পাবে সে তব তি অসংসার। সে হবলাল প্রবেশনা জান উইল থেকে গেলিল সে বিবন্দ লসে সম্প্রতি থেকে বিবিত কখনো জনে। এখন সে ঐ উইল পুনর্বার বল কখনো গেল চিত্র বিবরণে পদ পড়ল। এখানেও গোবিন্দলাল তাকে বসন করেছে এবং প্রশংসা সে বিবন্দ বসে বোহিগীর পতি আকৃষ্ট হয়েছিলেন। গোবিন্দলালের দাম্পত্য জীবনে এই সমা এমনি সব ঘটনা ঘটেছে এবং প্রথম ভ্রমের অসুস্থিতিতে গোবিন্দলাল দাম্পত্য জীবনে বোহিগীকে নিয়ে তিনি প্রসাদপুর্বে গেলেন। জীব সন্তান প্রত্যেক করেছেন। বোহিগী গোবিন্দলালের সহানুভূতি তালিয়ে ছিল কিনা সন্দেহ। সুপের গলে গবর্জি পুনর্বার জন্মে একটা দেশে তব মপ্যে বিবাহ লক্ষ্য করা গেছে। প্রসাদপুর্বে প্রশংসা গোবিন্দলালের মপ্যে এখন ভেগে ক্রান্তি দেখা যায়। এখানেও বসে ভ্রমের বসমতি জ্ঞান হইছিল তখন নিশাকবের পটল বোহিগী চোখ দেখে তাকেও শাসন কবাব যা জেগেছে তব মপ্যে। তব এই অপকর্তি গোবিন্দলালে মনসিক ভাবসামান্য কবেছে। তিনি বোহিগীকে গুলি অসংসার হওয়া করেছে। হয়তো অসংসার থেকে এহত্যা সুন্দর নয়। কিন্তু বোহিগী লালনের ঐ মানসিক অবস্থায় বোহিগী এ আভাস তাকে ঐ কাজে প্রবৃত্ত করেছিল। প্রবৃত্তির তাড়নায় অসংসার বোহিগী হবলালের প্রলোভনে নাও কাজ করেছে। প্রাতি চরিত্রার্থ না হওয়ায় হবলাল সে মপ্যে চেয়েছিল। আবার এই প্রবৃত্তির তাড়নায়ই সে গোবিন্দলালের সুখের সংসার ভেঙে দিয়ে তব প্রতি আসক্ত হয়েছে কিন্তু তাকে হৃদয় দান কবতে পেরেছিলেন কি? প্রসাদপুর্বে ভোগক্লান্ত উদাসীন গোবিন্দ-

লালকে সুখী কববার চেষ্টা তার কোথায়? সেখানেও নিশাকরকে নিয়ে তার আবার অভিন্ন বহসাময় তার আচরণ—অথচ সে যথেষ্ট বুদ্ধিমতী নারী। গোবিন্দলালকে রূপমোহে রোহিণী চণ্ডল করেছিল, কিন্তু তাঁর অন্তরে স্থান করে নিতে পারে নি।

গোবিন্দলালের স্ত্রী ভ্রমরও স্বামীভক্তিপরায়ণ। স্বামীর সঙ্গে তার আত্মিক যোগ। ঐকমন্ত্র তাঁকে বাঙালী বধু কবেই অঙ্কন করেছেন। কিন্তু ভ্রমর বড়ই অভিমাত্রিনী। এই অভিমানবশতই তিনি স্বামীকে সঠিক পথে চালনা করতে পারেন নি। গুরুতব সংকটকালে তাঁর পিতৃালয় যাত্রাই তাব মহা সর্বনাশের হেতু হয়েছে। সূর্যমুখীর সঙ্গে তাঁর স্বামীর পবিশেষে মিলন ঘটেছিল। কিন্তু ভ্রমরের সঙ্গে শেষ সাক্ষাৎ একবার ঘটলেও ভ্রমর চিবকালের জন্যে বিদায় নিয়েছেন। তাঁর স্বামী খুনের অপবোধে দেশে দেশে ঘুরে ফিরেছেন। শেষে অপবোধ মুক্ত হলেও তিনি আবার ভ্রমরকে ফিরে পান নি। সংগ্রাম শিক্ষার অভাবই গোবিন্দলালের অধঃপতনের কারণ। এও ভ্রমরের অদৃষ্ট—সূর্যমুখীর মতোই।

গোবিন্দলাল ধনী সন্তান এবং উদারচেতা হৃদয়বান শিক্ষিত যুবক। ধনী সন্তানের যে সব দোষ হরলালের ছিল, তা তাঁর মধ্যে নেই। স্ত্রী ভ্রমরকে পেয়ে তিনি ছিলেন আত্মতৃপ্ত। কোন অভাব তাঁর ছিল না। কিন্তু তাঁরও নগেদেব মতোই সংগ্রাম শিক্ষা হয় নি। ব্রহ্মানন্দ ঘোষের দ্রাতৃপুত্রী বাল্যবিধবা রোহিণীর রূপের কাছে তাই গোবিন্দলাল একদিন ধরা দিলেন। তাকে নিয়ে প্রসাদপুরে চলে গেলেন ভোগময় জীবন যাপনের জন্যে। একান্ত নিকটে পেয়ে তিনি বুঝলেন রোহিণীর ভালবাসা ভ্রমরের মতো গভীর নয়। পুরুষ পুরুষে মধু আহরণই রোহিণীর স্বভাব। বারবার ভ্রমরের স্মৃতি জেগে উঠল তাঁর মনে। এমন সময় নিশাকরের প্রতি রোহিণীর দুর্বলতা লক্ষ্য করে তিনি আবার স্থির থাকতে পারলেন না। বুঝলেন এ স্নেহ নয়, স্নেহ নয়, এ বৃণতৃষ্ণ। তিনি গুলিবিদ্ধ করে হত্যা করলেন রোহিণীকে। তার শব্দ খুনের অপবোধ থেকে তাকে মুক্ত করলেন বটে, কিন্তু অভিমাত্রিনী ভ্রমর আবার তাব সঙ্গে বাস করতে চাইলেন না। গুরুতর অসুস্থ অবস্থায় অশ্য স্বামীর সঙ্গে শেষ সাক্ষাৎ করে তিনি মৃত্যুবরণ করলেন। গোবিন্দলাল সন্ন্যাসী হলেন এবং ভগবৎ চরণে নিজেকে নিবেদন করে ভ্রমরাধিক পেয়েছেন বলে সান্ত্বনা দিলেন নিজেকে। কিন্তু এটি দুর্বলের উপায়েই সত্যকবাক্য মাত্র। রজনীর অমবনাথও তো বেবাক্য অশ্রয় করে দৈব চিন্তায় শান্তি পেতে চেয়েছিলেন। অমবনাথও গোবিন্দলালের এই ভ্রমর-সন্ন্যাসী বাক্যের কাছে খুব একটা লম্বা ব্যাপার নয়। সংসারের সকল ঝড়-ঝঞ্ঝা মাঝখানে এই দুই পুরুষের কবনীত্বই বা কি? ভারতীয় লেখক ঐকমন্ত্র, 'জীবন লইয়া কি করিব চিন্তা' সমাধানী ঐকমন্ত্র, ধর্মতত্ত্বের ঐকমন্ত্র পাশ্চাত্যের ট্রাজিক অধঃপতনের মধ্যেও জ্যোৎস্নার আলো দেখেছিলেন। এবং তাই বোধ হয় পরমা-শান্তির কারণ।

হরলাল অতিশয় স্বার্থপর ও সংকীর্ণমনা—গোবিন্দলালের বিপরীত চরিত্র একই পরিবারে থেকে বৈপরীত্যের সৃষ্টি করেছে। মাধবীনাথ কন্যা ও জামাতার কল্যাণের

জন্যে অনেক কিছুই করেছেন। বিষয়বৃদ্ধি এবং বাস্তববৃদ্ধি তাঁর প্রবল। তবুও শেষে ব্যাধি হল না। কন্যাকে তিনি চিরতরে হারালেন।

## [ সাত ]

বঙ্কিমচন্দ্রের অভিমত অনুযায়ী তার একমাত্র ঐতিহাসিক উপন্যাস 'রাজসিংহ' ( ১৮৯৩ ৪র্থ সং ) এ বহু চরিত্রের সমাবেশ ঘটেছে। এটি মধ্যে ঐতিহাসিক ও অনৈতিহাসিক দুই শ্রেণীর চরিত্রই আছে। ঐতিহাসিক চরিত্রগুলিকে কিংবদন্তী বা কল্পনার সাহায্যে তিনি উপন্যাসের উপযোগী করে নিয়েছেন। আর অনৈতিহাসিক চরিত্রগুলিকে নিজস্ব পথেই অঙ্কন করেছেন। সাধারণ অবস্থায় মানুষের মধ্যে যে সব প্রবৃত্তি সন্নিবিষ্ট থাকে ইতিহাসের দোলায় সেগুলির আকস্মিক বিকাশ চরিত্রগুলিকে কিংবদন্তী অসামান্য কবে তোলে, তা বঙ্কিমচন্দ্র দেখিয়েছেন। দস্য মানিকলাল প্রভৃতি দেশপ্রেমিকে পরিণত হয়েছে। দ্বিষা একজন সাধারণ নারী। তার স্বামী মরকেব প্রতি ভাল একনিষ্ঠ ভালবাসা। কিন্তু ইতিহাসের ঝটিকায় সে অসামান্য সাধন করেছে। সৈনিকবেশে সে স্বামীর জীবনরক্ষা করেছে আবার যুদ্ধক্ষেত্রে সেই প্রিয়তমের প্রাণহত্যা হয়েছে। অদৃষ্টের নির্মমতায়। মরকেব জেব-উন্নিসার প্রতি আসক্ত হওয়ায় মর্মভেদী হৃদয় বেদনায় সে অস্থির হয়েছে, কিন্তু তবুও স্বামীর কল্যাণকামিনীরূপে তাঁর অনুগমন না করেও পারেন নি। ঔরঙ্গজেবের অনুদাবতা, কূটনৈতিকতা ও হিংস্র-বিদ্বেষ, একগুঁয়েমি ও নিষ্ঠুরতার মধ্যেও বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর হৃদয়ের তলাদেশে হাহাকাব্যকে শুনিয়েছেন এবং ইমলিবেগমের সঙ্গে কথোপকথনে তাঁর সেই দীর্ঘশ্বাসকে তুলে ধরেছেন। নির্মলকুমারী সাধারণ রাজপুত্র কন্যারূপে কল্পিত হলেও সে তার বৃদ্ধি-মত্তা, সাহস বাকপটুতায় বাদশাহ ঔরঙ্গজেবকেও পবিত্র করেছেন। মরকেব বাদশাহজাদার ভোগের উপকরণরূপে অভিনয় করতে রাজী হন নি; সে শাহজাদীকে বাহুবল্যে আবদ্ধ করতে চেয়েছিল। সে নির্ভীক, সাহসী সৈন্য এবং বিবেকবান ব্যক্তি। মানবিকতার খাতিরেই সে স্বজাতিদ্রোহী। কিন্তু এটি প্রায়শ্চন্দ্র এখানে সে নিঃসংকোচ। রাজপুত্র-মোগলের যুদ্ধে সে প্রাণ দিয়েছে কিন্তু তার মৃত্যু দ্বিষার ভ্রমশূন্য হিতে বিপরীত হয়েছে—দ্বিষার গুলি স্বামীকেই বিন্ধে কবেছে। চণ্ডল কুমারীকে রাজপুত্র নারীর মতোই বীরজ্ঞান ও বীর-পূজারিণী করে অঙ্কন করা হয়েছে। তাঁর 'স্বাভাভাবিক' রাজপুত্র নারী-সুলভ। ইতিহাসের প্রবল আলোড়নে তার চরিত্রে স্বাধীন বিকাশ খুব বেশী লক্ষণীয় নয়। তাই রচয়িতা এই প্রতি তার শ্রদ্ধা কীভাবে প্রেমে পরিণত হল, সেই প্রেমিকা চণ্ডলকুমারীর পরিচয় খুবই সংক্ষিপ্ত। একমাত্র জেব-উন্নিসা চরিত্র-চিত্রণে বঙ্কিম এখানে সম্পূর্ণ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। প্রথম দিকে জেব-উন্নিসার মরকেবের প্রতি কোন ভালবাসাই ছিল না—অথচ সেই সুদর্শন যুবকের মাঝে মাঝে সঙ্গ কামনা করতেন তিনি। বিলাসবাসন ও বিপুল ঐশ্বর্যের মধ্যে বাস করে তিনি তাঁর কাঙ্ক্ষিত যে

কোনো যুবককে ভোগ্যবস্তু বলে মনে কবতেন। স্থায়ীভাবে কোনো পুরুষকে বরণ ছিল তার কাছে হাস্যকর। মবারককে ঘন ঘন তাঁর কক্ষে আহ্বানের মধ্য দিয়ে মবারকের ত প্রতি আকর্ষণ জন্মেছিল কিন্তু তার প্রস্তাবকে তিনি অবজ্ঞার সঙ্গে প্রত্যাখ্যান করেন। তারপর এই মবারক এখন তার চোখে আড়ালে থাকতে চেয়েছে, তখন তাকে ভদ্রাহ শান্তিন্দ্র নে তিনি অগ্রসর হয়েছেন। মবারককে মৃত্যুর মুখে পাঠিয়েই বাদগাচাদীব এমনতর অশ্রু মথিত করে স্বার্থ প্রেম জাগ্রত হয়ে উঠেছে। তখন সে এক অন্য নারী। তাঁর সন্তান অহংকার ও অজ্ঞা এখন কোথায় নির্বাসিত। অনুরাগে, বোধায় তত্ত্ববন্ধে দেব-ঈশিন্সা তখন সাধারণ এক প্রেমভাবাত্মক নারীতে পরিণত হয়েছেন। বাজারসিংহকে এ উপন্যাসে ধর্মপ্রাণ বীর পলোপকারী, স্যারিবেচক অথ, প্রেমিক পে অঙ্কন করা হয়েছে।

### [ আট ]

‘অন্দমঠ’ ১৮৮২ খ্রীস্টাব্দে স্বদেশ প্রীতির উপন্যাস। স্বদেশ-প্রীতি সম্পর্ক তাঁর বিশিষ্ট ভাবনা এ উপন্যাসের চরিত্রগুলি অল্পমানে বোঝান হয়েছে। সত্যানন্দ, জীবানন্দ, তবানন্দ, মহেন্দ্র ও অদ্য মহাপুরুষ চরিত্র যেমন আছে, তেমনি শান্তি কলাও নিমাইমণি ও গৌরী দেবীও আছে নারী চরিত্রপে।

চান্দমঠের সন্তানদের অধিনায়ক সত্যানন্দ সর্বভাগী পন্যাসী, বক্ষ্যচারী ও শাস্ত্রী। দেশের স্বাধীনতার জন্য তিনি সন্তানদেরকে তার পুত্র মহাপুরুষের নির্দেশে বিপ্লবাদে দীক্ষা দিয়েছেন। তার সকল চিন্তার মূলে আছে ধর্ম। তিনি বৈষ্ণব হলেও গৌড়ীস বৈষ্ণবপন্থী নন। তাই ‘দুঃখের দমন ও ধর্মবীর উদ্ধার’ ইত্যাদি লক্ষ্য। তিনি অত্যন্ত বিচক্ষণ রাজনীতিজ্ঞ অর্থনৈতিক। দেবী দুর্গা ও দেশমাতৃকা তার চিত্তের অভিন্ন। তাঁরই চেষ্টায় দুঃখের সন্তানদের যুদ্ধে জয়ী হয়েছে। তবুও ইংরেজদের হাত থেকে দেশ উদ্ধার করতে না পাবার বেদনা তাঁর প্রবল। মহাপুরুষ তাঁর চিন্তার অসম্পূর্ণতা দূর করে দিলেন হিমালয়ের শিখরে নিয়ে গিয়ে।

জীবানন্দ সত্যানন্দের দক্ষিণহস্ত। সন্তানধর্মের দীক্ষা নেবার পূর্বে তিনি অধ্যাপক কন্যা শান্তিকে বিবাহ করেছিলেন। দীক্ষা গ্রহণ করলে দেশের কাজ শেষ না হওয়া পর্যন্ত স্ত্রী বা সন্তানাদির সংস্পর্শ থেকে দূরে থাকতে হবে। কিন্তু মহেন্দ্র-কলাণীর কন্যা সন্ধ্যাকাকে ভগ্নী নিমাইমণির কাছে রাখতে গিয়ে তিনি ভগ্নী অনুরোধে শান্তি সঙ্গে সাক্ষাৎ করেন। দেখাঙ্কনের চেয়ে স্ত্রীর সঙ্গে শান্তিতে বাসের জন্য চিরে তার আলোড়ন উপস্থিত হয়। শান্তি স্বামীকে ধর্মচ্যুত করতে চান না। অথচ ব্রতভঙ্গের জন্য স্বামী শান্তিও যে কঠোর, তা তিনি জানেন। শান্তি অন্দমঠে গিয়ে দীক্ষা নিয়ে হলেন নবীনানন্দ। তিনি পাশে থেকে নতুন শান্তিতে উজ্জীবিত কবলেন স্বামীকে। দ্বিতীয়বারের মধ্যে অসাধারণ কীর্তি অর্জন করলেন জীবানন্দ। আহত জীবানন্দ মহাপুরুষের চিকিৎসায় ও শান্তির সেবায় সুস্থ হলেন।



কিন্তু তিনি প্রায়শ্চিত্ত হিসেবে আর মাভুসেবার অধিকার পেলেন না। হিমালয়ের উপর কুটী। তৈরী করে তাঁরা চিরব্রহ্মচর্য পালনের সিদ্ধান্ত নিলেন।

ভবানন্দ নির্ভীক অনন্যমাতৃক দেশ-সন্তান হলেও তিনি রূপাসক্ত। কল্যাণীর জীবন বঁধা করে তাঁকে নিরাপদ স্থানে রেখে আসার সময় তিনি তাঁর অতুলনায রূপের কাছে ধরা দিলেন—অথচ কল্যাণী সন্তানবতী ও মহেন্দ্র তাঁর স্বামী। চার বছর নিজের সঙ্গে সংগ্রাম করেও তিনি এই দুর্বলতা জয় করতে পারেন নি। কল্যাণী তাঁকে প্রত্যাখ্যান করেছেন ব্রতচ্যুত অধর্মী বলে। কিন্তু গোবিন্দলালের মত ভবানন্দ কত ব্যভূত হন নি। তিনি প্রচণ্ড আত্মগ্লানির নধ্য দিয়ে মৃত্যুকামনা কবেছেন। যুদ্ধের অপূর্ব বীরত্ব প্রদর্শন করেও তিনি বনে-মাঠে গাইতে গাইতে ও বিষমুদ ধ্যান করতে করতে প্রাণত্যাগ কবলেন। জীবন বিসর্জন দিয়ে তিনি স্বকৃত্য পাপের প্রায়শ্চিত্ত কবেছেন।

মহেন্দ্র পদটিছ গ্রামের ধনীত সন্তান। তিনি সন্তান ধর্মে দীক্ষা নিলেন একটি বিশেষ পারিস্থিতিতে। তিনি যখন জানলেন তাঁর স্ত্রী ও শিশুবন্ধ্যা মৃত্যু, তখন এই দীক্ষার ম্য্য দিয়েই তিনি জীবনব্রত উদযাপন করতে চাইলেন। পদটিছ গ্রামে সন্তানদের নির্দেশে দুর্গা নির্মিত হল কামান গোলা বন্দুকের কারখানা স্থাপিত হল। মহেন্দ্রের সহযোগিতাও সন্তানদলের দুইটি বৃন্দে কিছু কম ছিল না। বৃন্দান্তে সন্তানন্দ তাঁকে স্ত্রী-কন্যার সঙ্গে মিলিত কবে গার্হস্থ্য জীবনে ফিরিয়ে আনলেন।

আদর্শ নারী চরিত্র সম্পর্কে বিশ্বকমে একটি বিশিষ্ট বারংক ছিল। সেই স্মরণী নারী হবে বিশেষভাবে শক্তিরূপিনী। আর তারই ন্য্য দিয়ে তার কুমারী জীবন, বহুজীবন বা জননী-জীবন মৃত্যু হয়ে উঠবে। বহুরূপে স্বামীকে সে ঘরের কোণে বন্দী করে রাখবে না—প্রয়োজন হলে দেশের সেবার তাকে ছেড়ে দিয়ে ব্রহ্মচর্য পালন করবে। এমনকি সন্তানন্দ সেখানে দেশসেবার সন্তানদল স্ত্রী-পুত্র বজন করার কথা বলেছেন, সেখানে আনন্দমঠের শান্তি নিজেই স্বামীর নিকটে মঠে বাস করেও সন্তানদের খারণাকে অসত্য প্রমাণ করেছেন। শক্তিরূপিনী নারীর পক্ষে এত যে সম্ভব, তা বোঝানোর জন্যে বিশ্বকমচন্দ্র তাঁর পূর্ব-ইতিহাস আমাদের জানিয়ে দিয়েছেন। সন্ন্যাসী সম্প্রদায় থেকে ব্যায়াম ও অস্ত্র শিক্ষা করিয়েছিলেন শান্তি। এক সন্ন্যাসী তাঁর প্রতি আগ্রহ হলে তিনি তাঁকে আঘাত করে অচেতন্য কবেছেন। এমন নারী, স্বামীর ধর্ম-কর্ম সহায় বলেই বিশ্বকম মনে কবতেন। ঔপন্যাসিকের এই ভাবনা প্রফুল্ল চরিত্রে পূর্ণতা পেয়েছে।

কল্যাণী সাধারণ ঘরের গৃহবধূ হলেও তিনি জননী। শিশু সন্তানের প্রতি তাঁর অসামান্য বাৎসল্য। শিশু-কন্যার জন্যে তিনি নিজের প্রাণ বিসর্জন করতে চেয়েছিলেন। মাতৃত্ব-সম্পদে তিনি বিশিষ্ট। ভ্রমর ও নিমাইমণি দুজনেই ম তবৎসা। মাতৃত্বের মহিমা তাঁদের মধ্যে ফোটে নি। কমলমণির শিশু-সন্তান কমলের দাম্পত্য জীবনকে সুদৃঢ় করেছে। মাতৃত্বের মহিমা সেখানে আর একভাবে দেখা গিয়েছে।

কল্যাণীই বঙ্কিমচন্দ্রের এই দিক থেকে সার্থক সৃষ্টি। অনিন্দ্যসুন্দরী কল্যাণীর মধ্যে আত্মসংযম প্রবল ধর্মজ্ঞান গভীর। ভুবানন্দ্রের প্রস্তাবকে তিনি অনায়াসে প্রত্যাখ্যান করেছেন। স্বামীর ধর্ম রক্ষার জন্যে তিনি সন্তানবতী বধু হয়েও ত্যাগ বৈরাগ্যময় জীবনকে বরণ করেছিলেন। প্রয়োজনে নারী যে কতখানি কষ্ট স্বীকার করতে পারে, স্বামীর কল্যাণের জন্যে কতখানি ত্যাগ বরণ করতে পারে কল্যাণী তার দৃষ্টান্ত।

নিমাইমাণিক্য সন্তান ছিল না। তাই সুকুমারীকে পেয়ে তার মাতৃস্নেহ সহস্রধারে ঐসংবিত হয়েছিল। এই সুকুমারীকে তাব মা-বাপের কাছে ফিরিয়ে দেওয়ার সময় তার বাথা ও ক্রন্দন খুবই স্বাভাবিক। শ্রীলতা কন্যার জন্যেও নারী মাতারূপে কীরূপ চঞ্চল হয়ে ওঠে তাবই দৃষ্টান্ত নিমাইমাণিক্য।

গৌরীদেবী এ উপন্যাসে অল্প অবসরে কতকটা হাসির হাওয়া এনেছে।

### [ নয় ]

‘দেবী চৌধুরাণী’র ১৮৮৪) প্রফুল্লই বঙ্কিমের নারী চরিত্রের প্রায় পূর্ণতম রূপ। প্রফুল্ল সুন্দরী। তাঁর ‘চাঁদপানা মুখ’ শাশুড়ীকে মুগ্ধ করেছে। স্নেহ-প্রেম-মাধুর্যে তাঁর অন্তর পরিপূর্ণ। তিনি সন্তানবতী নন কিন্তু তাঁর অন্তরে মাতৃদুলভ স্নেহ মমতা। একবারের স্বামীর আদরে তিনি তীর্থ-দর্শনের পুণ্য লাভ করেছেন। প্রফুল্ল চরিত্রের এই কোমলতার সঙ্গে তেজস্বিতা ও সাহসিকতার সম্মেলন ঘটেছে। প্রফুল্লের দুই রূপ—একদিকে তিনি গৃহলক্ষ্মী এবং অন্যদিকে তিনি ‘দেবী-চৌধুরাণী’। কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাঁকে গৃহলক্ষ্মীর আসনে প্রতিষ্ঠিত করাই বঙ্কিমচন্দ্রের লক্ষ্য। কিন্তু এজীবনে সার্থকভাবে প্রতিষ্ঠিত করতে গেলে চাই ত্যাগ, সংযম, সহিষ্ণুতা, সাহস এবং শোক-কল্যাণকামিতা। আর সেই প্রয়োজনেই ভবানী পাঠকের কাছে তাঁর নিক্কাম কর্মে দীক্ষা। ভবানী পাঠকের নিকটে পাঁচ বছর শিক্ষায় প্রফুল্লের জ্ঞানার্জনী, শারীরিকী, কার্যকারিণী এবং চিত্তরঞ্জিনী বৃত্তি সকল সম্যক বিকশিত হয়েছে। আরো পাঁচটি বছরে এই শিক্ষার প্রয়োগ কোশলও তিনি শিখেছেন। দেবী চৌধুরাণী রূপ নইলে তার ভূমিকা ‘দোকানদারি’ ছাড়া আর কিছু নয়। তাঁর বুদ্ধি, সাহস ও কর্মনৈপুণ্যের পরিচয় দেবী চৌধুরাণী রূপেই দেখি। শব্দে তাঁর অমঙ্গল করতে চাইলেও তিনি তাঁর মঙ্গলাকাঙ্ক্ষিনী। বরকান্দাজদেব প্রাণ তার নিজ প্রাণের চেয়ে অধিক মূল্যবান। তিনি একা ধরা দিয়ে ফাঁসি বরণ করতে চেয়েছেন। নিক্কাম-কর্ম শিক্ষা করলেও তিনি একাদশীতে মাছ খেয়ে সখ্যার ধর্ম রক্ষা করেছেন। তাঁর পতিপরায়ণতা বিস্ময়কর। শ্রীকৃষ্ণে সর্বস্বপণ করতে গিয়ে তিনি স্বামীর কথাই মনে করেন। ভবানী পাঠকের শিক্ষায় প্রফুল্ল গৃহলক্ষ্মী হবার যথার্থ যোগ্যতা অর্জন করেছেন। তিনি বাঙালী ঘরেরই বধু। এই কারণে দেবী-চৌধুরাণীর জীবন-শেষে তিনি যখন সংসারে প্রবেশ করেছেন তখন সংসার হয়ে উঠেছে সুখ ও শান্তির নিলয়। রাণীগিরির পর বাসন মাজা ভাল লাগবে বলেই তিনি

সংসারে এসেছিলেন। স্বামীলোকের এই ধর্ম,—এ ধর্ম বড় কঠিন। তিনি বলেছেন, “ইহার অপেক্ষা কোন যোগই কঠিন নয়”। প্রফুল্ল সংসারের সকলকে সুখী করেছেন—স্বামীর কাছে সগোরবে ফিরে এসেছেন।

গৃহিণীগণে ব্রজেশ্বরের মাতার চরিত্রটি সার্থক। কোমলতা কর্তব্যপরায়ণতা, পুত্র বাৎসল্য, বুদ্ধিমত্তা, অতিথিবাৎসল্য সবই তাঁর আছে। অবশ্য স্বামী হরবল্লভের অন্যায়ের বিরুদ্ধে সব সময় তিনি প্রতিবাদ করতে পারেন নি। তবু তাঁরই প্রচেষ্টায় প্রফুল্ল সংসারে আপন স্বার্থে ফিরে আসে।

নয়ান-বৌ ও সাগর-বৌ ব্রজেশ্বরের দুই স্ত্রী। এর মধ্যে নয়ান বৌ হিংসুটে, ঝগড়াটে ও স্বার্থপর। সপত্নীকে সে সহ্য করতে পারে না। স্বামীর সঙ্গেও তার ব্যবহার ভাল নয়। প্রফুল্লের সংস্পর্শে নয়ান-বৌ এর পরিবর্তন ঘটেছে। সাগর-বৌ তার বিপরীত চরিত্র। বয়স তার কম। সে ধনীরা দুলালী। বাইরে তার মধ্যে চপলতা যতই থাক, আসলে তার অন্তরটি মধুময়। বড় অভিমানিনী সে। প্রফুল্লের সঙ্গে বরাদ্দই তার মধুর সম্পর্ক। তবুও সংসার-ধর্মে তার কিছু অপূর্ণতা ছিল—নয়ানকে সে মেনে নিতে পারেনি। প্রফুল্লের সংস্পর্শে তারও লাভ হয়েছে অনেক।

দিবা ও নিশির মধ্যে নিশার চরিত্রই অধিকতর জীবন্ত। দু’জনেই ভবানী পাঠকের শিষ্যা। দেবী চৌধুরাণীকে সে খুব ভালবাসত। তার শাস্ত্রজ্ঞান কিছু নেই। পরিহাস-রসিকতায় সে নিপুণ। নিশি ভবানী ঠাকুরের শিক্ষায় সে কৃষ্ণে নিবেদিত প্রাণ। ছেলেবেলায় সে মল্লবিদ্যা শিখেছে ডাকাতদের দলে অপহৃত হয়ে। প্রফুল্লের স্বামীবিরহে কাতরতায় সে বিস্মিত। আবার বহু লোকের প্রাণের বিনিময়ে স্বামীর প্রাণ রক্ষায় প্রফুল্লের অনিচ্ছায় সে খুশী। ত্যাগ ও মমতায় এ এক অপূর্ব চরিত্র।

পুরুষ চরিত্রগুলির মধ্যে ব্রজেশ্বরই প্রধান। তিনি পিতৃভক্ত, সাহসী, বিনয়ী ও পরিহার্যপ্রিয়। তিন পত্নীর সঙ্গে সামঞ্জস্য কবে চলার তাঁর অদ্ভুত মানসিকতা। ঝগড়াটে নয়ানতারা, এবং অভিমানিনী সাগর-বৌ এর সঙ্গে তিনি যথোপযুক্ত ব্যবহারই করেছেন। পিতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করতে না পারলেও তিনি বুঝেছিলেন যে প্রফুল্লের প্রতি হৃদয়হীন আচরণ করা হয়েছে। তিনি প্রফুল্লের রূপ-মুগ্ধ এবং প্রফুল্লের ভিতরের সৌন্দর্য-মাধুর্য-ও তাঁকে আকৃষ্ট করেছিল। প্রফুল্ল ‘ডাকাত এই সংবাদে তিনি অন্তর্দ্বন্দ্ব পীড়িত হলেও সে দ্বন্দ্ব উষ্ম উঠে তিনি তাঁর ‘মহামাহিমময়া’ রূপ দেখেছেন। ভারতীয় আদর্শের প্রতি অবস্থাবান বলে তিনি কখনও পিতার অন্যায়ের প্রতিবাদ করেন নি। ঘোড়ায় চড়া, বন্দুকচালনা, তরবার চালনা ইত্যাদিতে ব্রজেশ্বর যে নিভীক, তা বোঝা যায়। রঙ্গরাজ সহজে তাঁকে বন্দী করতে পারেনি। ‘সাহেবের গালে বিরশী সিক্কার’ চড় দিতে তিনি নিঃসংকোচ। সাহস্কৃত্য, সাহসে ও আত্মসংবরণের মধ্য দিয়ে নানা ঘটনায় তাঁর ব্যক্তিত্ব প্রকট হয়েছে।

অষ্টাদশ শতকের বাংলার এক জমিদার চরিত্রের নীচতা, স্বার্থপরতা, হৃদয়হীনতা হরবল্লভ চরিত্রে ধরা পড়েছে। আর ইতিহাসের ভবানী পাঠককে বঙ্কিমচন্দ্র নবরূপ

দিয়েছেন। গীতার কর্মযোগের আলোকে এ চরিত্র ভাস্বর। ঐশ্বর্যে, কর্মনৈপুণ্যে, লোক কল্যাণে, বাগ্মিতায় সংগঠন শক্তিতে—সর্বোপরি দেশপ্রেমীত্বের তিনি এক আদর্শ চরিত্র। অন্যের কাছে তিনি ডাকাত হলেও বাগ্মচন্দ্র তাকে দুঃস্টের দমন ও শিষ্টের পালনে এক সর্বত্যাগী পুরুষ রূপে অঙ্কন করেছেন। রঙ্গরাজ যেমন কর্তব্যনিষ্ঠ ও কর্মকুশল তেমনি নীচাশয়, অত্যাচারী ও কুটবুদ্ধিসম্পন্ন শয়তান চরিত্র হল দুর্লভ চরিত্রবর্তী।

সীতারাম (১৮৮৭) উপন্যাসে শ্রী ও সীতারামের চরিত্রই মূখ্য। এখানেও ধর্মতত্ত্বের বাগ্মচন্দ্র তার বিশিষ্ট আদর্শে—গীতোক্ত একটি শ্লোকের আলোকে এক হিন্দু ভূস্বামীর অধঃপতন বর্ণনা করেছেন। সীতারাম বীর, সাহসী, পথোপকারী ও বিচক্ষণ মহৎ ব্যক্তি। তিনি স্বাধীন রাজ্য প্রতিষ্ঠা করলেও তার নাম রাখলেন মহম্মদপুর। হিন্দু-মুসলমানের বিরোধকে জঁইফে রেখে বাজ্য প্রতিষ্ঠা মঙ্গলকর হতে পারে না বলেই তিনি জানতেন। কিন্তু এতো গুরু থাকা সত্ত্বেও তিনি এমন একটি সুন্দরী নারীর রূপ মোহেব কাছে ধবা দিলেন যিনি তাঁর স্ত্রী হলেও অপ্রাপ্নীয়া। এই রূপমোহের বশবর্তী হয়ে তাঁর আসক্তি থেকে কামনা, কামনা থেকে ক্রোধ। ক্রোধ থেকে সম্মোহ, সম্মোহ থেকে স্মৃতিভ্রংশ, স্মৃতিভ্রংশ থেকে বুদ্ধিপন্য ও বুদ্ধিপন্য থেকে বিনাশ ঘটল। স্বাধীন রাজা সীতারাম নিজ বিবাহিতা স্ত্রীর ওপর নিজের অধিকার বিস্তার করতে না পেয়ে রাজ্যের ওপর বিশৃঙ্খলা ও নিজ কর্তব্যচ্যুতির প্রেরণ বইয়ে দিলেন। ধীবে ধীবে তিনি এক কামাত পশুতে পরিণত হলেন, সন্ন্যাসিনী জয়ন্তীকে বৈরাগ্যে দৃশ্যে তাঁর সেই পশুত্বের চূড়ান্ত রূপ দেখা গেল। গ্রন্থের শেষে সীতারাম চরিত্রের নৈতিক উদ্ধার-সাধনের প্রয়াস করেছেন বাগ্মচন্দ্র। তাতে তাঁর পতনের মধ্য দিয়েও মহত্ত্বকে স্মরণ করা হয়েছে। কিন্তু রূপমোহেব পরিণাম নগেন্দ্রনাথ ও গোবিন্দলালের জীবনে যে সংগ্রাম বাধিয়ে তুলেছিল—সীতারামে তার আভাব আছে। চাণক্যের মতো রাজনীতি জ্ঞান সম্পন্ন সীতারামের গুরু চন্দ্রচূড় শিষ্যের চরম অধঃপতন লক্ষ্য করেও চিন্তা-বিশ্রামে রাজ্যের সুন্দরী নারীদের আনন্দ-প্রদানে ধর্ম রাজ্য প্রতিষ্ঠার ব্যাপারে নিরাশ হয়ে তীর্থযাত্রা করলেন। ভবানী পাঠকের মতো নিষ্কাম কর্ম শিক্ষা দেবার সুযোগ তার হয়নি—কিন্তু তিনিও অসাধারণ বুদ্ধিমান ও রাজ্য সংগঠক।

শ্রী চরিত্রও এ উপন্যাসে খুব আকর্ষণীয় হয় নি। স্বামী সীতারামকে তিনি গভীরভাবে ভালবাসলেও প্রিয় প্রাণহন্তা হবার ভয়ে (জ্যোতিষ গণনা) তিনি স্বামীকে ত্যাগ করে সন্ন্যাসিনী জয়ন্তীর কাছে দীক্ষা নেন। কিন্তু পবে যখন জিহ্বাবিশ্রামে আবার স্বামীর সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎ হতে লাগল, তখন তিনিও স্বামীর ওপর আকর্ষণ অনুভব করতে লাগলেন। তাই পলায়ন করলেন তিনি। স্বামীর কাছে ধবা না দেওয়ার জন্যে স্বামীর রাজ্য গেল, চরিত্র গেল মহা সর্বনাশ হল—এখি প্রিয়প্রাণহন্তা হবার ভয়ে তিনি সন্ন্যাসিনী হয়েছেন,—ধরা দেবেন না। প্রফুল্লের সঙ্গে তাঁর কতো পার্থক্য—এখি দুঃজনেই ভরা যৌবনে স্বামীসঙ্গে বাগ্মতা ও

স্বামীগতপ্রাণা। স্বামীর চরিত্রের পরিবর্তন খুব বিশ্বাসযোগ্য হয় নি। জয়ন্তী চরিত্র টাইপ জাতীয়—তথ্যাপ বিচারের দৃশ্যে তাঁর চরিত্রে লজ্জার আবির্ভাব তাঁকে রক্তমাংসেব মানবী করে তুলেছে।

পদ্মবৎসলা প্রতিপ্রাণা রমা চরিত্র খুবই সজীব। অত্যন্ত ভীরুস্বভাবা রমা—পতিপদ্ম নিয়েই সুখে জীবন কাটাতে চান। পদ্ম-স্নেহেই তিনি নিজের ও সীতারামের সর্বনাশ করে এসলেন। বিচারের দিন এই কোমলা স্বল্প-ভাষিণী রমার আর এক মূর্তি দেখি। ছেলের ‘সুখ দেখলে’ তাঁর সাহস জাগ্রত হবে। ভ্রমরের পতিপ্রবণতা, ভিলোন্তমার কোমলতা ও দলনীর ভীরুতার সঙ্গে পদ্ম স্নেহ যুক্ত করে রমার সৃষ্টি।

একটি অনতিপরিসর প্রবন্ধের মতো বিক্ষমচন্দ্রের সৃষ্ট সকল নর-নারী চরিত্রের পরিচয়-প্রদান অসম্ভব ব্যাপার। তবু আমরা তাঁর রচিত সমস্ত উপন্যাসগুলির কথা মনে রেখে সকল প্রধান প্রধান চরিত্র এবং বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ বেশ কিছু সংখ্যক গৌণ চরিত্রের আলোচনা করি। মাঝে মাঝে কিছু চরিত্র অনেকখানি বাস্তব-পন্থায় অঙ্কিত হলেও মোটের ওপর বিক্ষমচন্দ্র আদর্শবাদী ঔপন্যাসিক। ঐতিহাসিক বা ইতিহাসাত্মক উপন্যাস এবং কিছু সামাজিক-পারিবারিক উপন্যাসের মধ্যেই তাঁর সৃষ্ট চরিত্রের আনাগোনা। তথ্যাপ বহু চরিত্রেরই তিনি ম্রুতা এবং চরিত্র-সৃষ্টিতে তাঁর কৃতিত্বও স্মরণীয়। উপন্যাসেব প্রয়োজনে নানা ধরনের চরিত্র সৃষ্ট হলেও পুরুষ এবং নারী চরিত্র সৃষ্টিতে তাঁর এক বিশিষ্ট আদর্শ কাজ করেছে। সামগ্রিকভাবে তাঁর উপন্যাসে নারীবই প্রাধান্য। আর পতির প্রতি ভক্তি রেখে নিজেকে সংসারের উপযুক্ত করে গড়ে তোলাই হল নারীর সবচেয়ে বড় কাজ। নারীকে তিনি ভীরু-দুর্বল করে অঙ্কন করতে চান নি। নারীব মধ্যে থাকবে শক্তি, তেজ ও সাহসিকতা। ধর্মভেদে তিনি মানুষেব যে বস্তুগুলির অনুশীলন, প্রস্ফুরণ ও সামঞ্জস্যপূর্ণ বিকাশ চেয়েছিলেন—নারী-পুরুষ উভয় ক্ষেত্রেই তা প্রযোজ্য। নারী সেগুলির বিকাশের মধ্য দিয়ে সংসার ধর্ম পালন করবে। আদর্শ বহু বা গৃহিণী হতে গেলে তাঁর মতে প্রফুল্লের গুণাবলী চাই। আবার প্রয়োজন হলে সে নারী স্বামীর ধর্ম-কর্মের ও দুরূহ ব্রত উদ্‌যাপনেও সহায়ক হবে যেমন আনন্দমঠের শাস্তি। অনুশীলন-ধর্মের বস্তুগুলি ঠিক মত বিকশিত হলে নারীর মধ্যে কোমলতা, দয়া, মায়া, পরার্থপরতা, সোয়া, বুদ্ধিমত্তা, জ্ঞান, বাকপটুতা, বসিকতা সবই দেখা দেবে। নানা নারী চরিত্র সৃষ্টির মধ্য দিয়ে প্রফুল্ল তাঁর আদর্শ পূর্ণতা পেয়েছে।

পদ্মবৎস চরিত্র নিয়েও ঔপন্যাসিক বিক্ষম নিজের অজ্ঞাতেই পরীক্ষা করে গেছেন। কিন্তু এক্ষেত্রে নারী-চরিত্র সৃষ্টির মত সত্যিকার মনোনিবেশ তাঁর মধ্যে দেখি না। তবুও চন্দ্রশেখর, অমরনাথ এবং রাজসিংহ—এই তিনটি চরিত্র যেন তাঁর সেই পুরুষ সম্পর্কিত চিন্তা-বিবর্তনের তিন সোপান। মনে হয়, ‘রাজসিংহ’ চরিত্রের মধ্যেই অনুশীলনভেদেব বিক্ষম-ভাবনা অনেকখানি রূপ পেয়েছে। কিন্তু রাজসিংহ ঐতিহাসিক চরিত্র—তাকে নিয়ে স্বাধীন কল্পনার স্বেচ্ছামত সৃষ্টি সম্ভব নয়। সেইজন্য আমরা অমরনাথকেই বিক্ষম-আদর্শের সর্বোৎকৃষ্ট সৃষ্টি বলে মনে করি।

শিক্ষা, সুবিবেচনা, সংযম, সংবেদনশীলতা, সাহস, তেজস্বিতা চিন্তাশৈল্য, পরোপকার বৃত্তি—এগুলি পুরুষের শ্রেষ্ঠগুণ। রূপমোহই পুরুষের সংসারে, জীবনে এবং বৃহত্তর কৰ্তব্যপালনে সব থেকে বড় শত্রু। সুবিবেচক পুরুষের জীবনেও অনেক সময় এই মোহ তার মধ্যে সংগ্রাম বাধিয়ে তোলে। এমন মোহগ্রস্ত ব্যক্তি রূপের জালে জড়িয়ে গিয়ে অর্থাৎ পদস্থলনের মধ্য দিয়েও উদ্ধার পায় বটে; কিন্তু যথেষ্ট ক্ষতিকেও স্বীকার করতে হয়। কখনো কখনো এ ক্ষতি ভয়াবহ। মৃত্যুর মধ্য দিগে প্রায়শ্চিন্তকেই এখন বেছে নিতে হয়—কখনো বা সংসার জীবনের সব ক্ষয়-ক্ষতিকে অগ্রাহ্য করে পরমা শান্তির আশায় বৈরাগ্যমূলক মনোভাবকে আশ্রয় করতে হয়—ভগবৎ-চিন্তাই তখন একমাত্র সান্ত্বনা। বীর, ধর্মপ্রাণ রাজসিংহকে বাস্কমচন্দ্র এ পরীক্ষার মধ্যে নিয়ে যাননি। নগেন্দ্রনাথ, গোবিন্দলাল, পশুপতি, দেবেন্দ্র দত্ত, সীতারাম, ভবানন্দ প্রভৃতি চরিত্রে এ পরীক্ষা হয়ে গেছে। এ পরীক্ষায় চূড়ান্ত সংকট আসন্ন হওয়ার পূর্বেই অমরনাথ নিজেকে সংবরণ করে নিতে পেরেছে। তবুও ভিতবে গভীরতম ব্যথাকে বিস্মৃত হওয়ার জন্যে তিনিও বৈরাগ্যমূলক মানসিকতায় চিরশান্তির অনুসন্ধান করেছেন।

---

## রবীন্দ্র উপন্যাস : আধুনিক পুরুষ ও নারীর উপস্থিতি

[ এক ]

কবির প্রধান গুণ সৃষ্টি ক্ষমতা। সৃষ্টি কার্যের মধ্যে আবার শ্রেষ্ঠ হল চরিত্র সৃষ্টি। বাংলা উপন্যাসে চরিত্র সৃষ্টিতে সাহিত্য সন্ধ্যাট বঙ্কিমচন্দ্র আজও অদ্বিতীয়। তাঁর উপন্যাসগুলি যেন চরিত্রের চিত্রশালা। উপন্যাসে কাহিনীর ওপর গুরুত্ব আরোপ করেও বঙ্কিমচন্দ্র চরিত্রসৃষ্টির দিকেই অধিক দৃষ্টি দিয়েছিলেন। তিনি বুবোঁছিলেন —“উপন্যাসলেখক অন্তর্বিষয়ের প্রকটনে যত্নবান হইবেন।” অবশ্য এই ‘অন্তর্বিষয়ের প্রকটন’ বঙ্কিম উপন্যাসের চেয়ে রবীন্দ্র উপন্যাসে আরও বেশী পরিমাণে লক্ষণীয়। তার কারণও আছে। বঙ্কিমচন্দ্র বাংলা সাহিত্যে যথার্থ অর্থ সাধক উপন্যাসিক— তিনিই প্রথম কথাকার যার লেখায় রোমান্সরস থাকলেও বাস্তব জীবনরস রসিকতা যথেষ্ট পরিমাণে উপস্থিত। কিন্তু রূপকথা উপকথাব রসে অভির্সাণ্ডিত পাঠক সহসা সাহিত্যে মাটির কাছাকাঁছ বাসকারী আমাদের নিত্য পরিচিত মানুষগুলিকে ঠিক ঠিক মেনে নেবে কিনা সে বিষয়ে তাঁর যথেষ্ট সন্দেহ ছিল। তাই তাঁর বেশীর ভাগ উপন্যাসে ঐতিহাসিক চরিত্র অবলম্বনে তিনি একটু কালগত, কখনও দেশগত দূরত্ব বজায় রেখে তাঁর উপন্যাসেব পাত্রপাত্রী চরিত্র সৃষ্টি কবেছেন। তাঁর পরবর্তীকালে পাশ্চাত্য জীবনবসবাসিত চিন্ত রবীন্দ্রনাথ, রেনেসাঁসের নব চেতনায় উন্মুখ রবীন্দ্রনাথ, উপন্যাসে সভ্য মানবের ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যকে খথোঁচিত মর্যাদা দিয়ে প্রতিষ্ঠিত করতে চাইলেন। তাঁর কথাসাহিত্যে তাই নারী ও পুরুষ চরিত্রের ব্যক্তিবোধের ক্রমোন্মেষের লক্ষ্য করা যায়। রবীন্দ্র উপন্যাসের প্রধান প্রধান নারী ও পুরুষ চরিত্র আশ্রয়ে এই বিশেষ দিকটিই আমাদের বক্ষ্যমান প্রবন্ধের অনুসন্ধানের বিষয়।

[ দুই ]

রবীন্দ্রনাথের প্রথম উপন্যাস ‘করুণা’ (পত্রিকায় প্রকাশকাল ১২৮৪-১২৮৫) তাঁর নিতান্ত কিশোর বয়সের রচনা—এটিকে কেউ কেউ অসম্পূর্ণ উপন্যাস বলেছেন, কেউ আবার এর মধ্যেই রবীন্দ্রনাথের পবিণত রচনার অঙ্কুর লক্ষ্য করেছেন। উপন্যাসে ঘটনা ও চরিত্র এই দুইয়ের কোনটির অধিক প্রাধান্য তা নিয়ে মনীষী এরিস্টটল থেকে একাল পর্যন্ত নানা তর্ক বিতর্ক আছে—রবীন্দ্রনাথের অপরিণত বয়সের এই রচনায় ঘটনা ও চরিত্রের প্রায় সম প্রাধান্য লক্ষণীয়। ঘটনার ঘনঘটার দিকে তিনি যেমন নজর দিয়েছেন তেমনি নানা চরিত্রের অবতারণা করেছেন। কিন্তু চরিত্র সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের অভিজ্ঞতা এই উপন্যাস রচনাকালে অত্যন্ত অস্প ছিল। তাই ‘করুণা’র চরিত্র চিত্রণে লেখকের অক্ষমতা সহজেই প্রকট। নায়িকা করুণা সাংসারিক জ্ঞানশূন্য, নানা ছেলেমানুষী কল্পনায় সমৃদ্ধা সবলা বালিকা। সে আত্মরক্ষায় অসমর্থ, সম্পূর্ণরূপে ঘটনা তাড়িত, এইজন্য নিজের পিতৃগৃহ থেকে চরিত্রহীন স্বামী কর্তৃক

সে বিতাড়িত। পিতার আশ্রিত দরিদ্র নরেন্দ্র তার বাল্য সহচর। পরে পতিপদে উন্নীত ; কিন্তু ভোগাকাঙ্ক্ষী, নিলজ্জ পাপশক্তি নরেন্দ্রকে পাঠকের কাছে খল বা দুবৃত্ত চরিত্রে পরিণত করেছে। তার মধ্যে কোন উচ্চ ভাব, কর্তব্যবোধের স্থান পাওয়া যায় না। চন্দ্রনাথ বসু যথার্থই বলেছেন—“তোমার করুণা খুব ভালো কিন্তু অসম্পূর্ণ—একটি ফুলমাত্র, ফল নয়, কল্পনামাত্র, কাব্য নয়, দৃশ্যমাত্র, আদর্শ নয়।” রবীন্দ্রনাথের এই উপন্যাসে উপন্যাসিকের প্রতিভা যে সুদৃশ্য আছে তার প্রমাণ দৃষ্টান্ত নয়।

### [ তিন ]

‘বৌঠাকুরাণীর হাট’ রবীন্দ্রনাথের গ্রন্থাকারে প্রকাশিত প্রথম উপন্যাস। প্রকাশ কাল ১২৮৯ পৌষ। এটি একটি ইতিহাস আশ্রিত উপন্যাস। বিষ্ণুচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাসের কিঞ্চিৎ প্রভাব এই গ্রন্থ রচনায় রবীন্দ্রনাথের উপর অবশ্যই পড়েছিল। তবু এই উপন্যাস থেকেই চরিত্র চিত্রণে কবির মধ্যে কিছ্র পরিমাণে স্বাভাবিক লক্ষণীয়। কবি নামমাত্র ইতিহাসের কাহিনীকে এখানে অবলম্বন করেছেন কিন্তু আসলে উপন্যাসে চিত্রিত পুরুষ ও নারী চরিত্রের অন্তরের গভীরে প্রবেশ করতে চেষ্টা করেছেন। প্রথমেই দৃষ্টি পড়ে কেন্দ্রীয় চরিত্র প্রতাপের দিকে। প্রতাপ রায় বার ভূঁইয়াদের অন্যতম—তার চরিত্র অবলম্বনে পরবর্তীকালে যে দেশপ্রেমের ধারণা গড়ে উঠেছিল প্রতাপের প্রকৃত ঐতিহাসিক পরিচয় উন্মোচিত করে রবীন্দ্রনাথ এই উপন্যাসে তার সুস্পষ্ট প্রতিবাদ করেছেন। গ্রন্থসূচনায় তিনি নিজেই সেকথা জানিয়ে দিয়েছেন। তিনি লিখেছেন—“এই উপলক্ষে একটা কথা বলা আবশ্যিক। স্বদেশী উদ্দীপনা আবেগে প্রতাপাদিত্যকে এক সময়ে বাংলাদেশের আদর্শ বীর চরিত্ররূপে খাড়া করবার চেষ্টা চলেছিল। এখনও তাঁর নিবৃত্তি হয়নি। আমি সে সময়ে তাঁর সম্বন্ধে ইতিহাস থেকে যা কিছ্র তথ্য সংগ্রহ করেছিলাম তার থেকে প্রমাণ পেয়েছি তিনি অন্যায্যকারী অত্যাচারী নিষ্ঠুর লোক। দিগ্বীশ্বরকে উপেক্ষা করবার মতো অজানিত ঐক্যতা তাঁর ছিল কিন্তু ক্ষমতা ছিল না। সে সময়কার ইতিহাস লেখকদের উপরে পরবর্তী কালের দোষাভিমানের প্রভাব ছিল না।”

রবীন্দ্রনাথ তাঁর উপন্যাসে প্রতাপকে দৃষ্টান্তকারী অত্যাচারী ক্ষমতালোলুপ বুদ্ধিহীন এক নরপতিরূপে চিত্রিত করেছেন। তিনি হয়তো বীর ছিলেন কিন্তু ঔরঙ্গজেবের সঙ্গে যুদ্ধে লিপ্ত হওয়ার মতো অবিম্যাকারী শক্তিহীন রাজাও ছিলেন, উপরন্তু তিনি ছিলেন হৃদয়হীন নিষ্ঠুর প্রকৃতির মানুষ। প্রতাপাদিত্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ হয়তো তেমন শ্রদ্ধাশীল ছিলেন না কিন্তু এই চরিত্র চিত্রণে তিনি মানব-স্বভাবের সবদিক ভালভাবে ভেবে দেখেন নি তাই চরিত্রটি কিছ্রটা অস্বাভাবিক হয়ে গেছে। পরিণত বয়সে কবির নিজের চোখেও এই চরিত্র ধরা পড়েছে। তিনি নিজেই বলেছেন, “চরিত্রগুলির মধ্যে যেটুকু জীবনের লক্ষণ প্রকাশ পেয়েছে সেটা পুতুলের ধর্ম ছাড়িয়ে উঠতে পারে নি। তারা আপন চরিত্র বলে অনিবার্য পরিণামে চালিত নয়, তারা সাজানো জিনিস একটা নির্দিষ্ট কাঠামোর মধ্যে।”



এই ‘পদতুলের ধর্ম’ প্রধান প্রধান চরিত্র ছাড়াও পার্শ্বচরিত্রের রামচন্দ্রের মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। আবার শব্দ উপন্যাসের পুরুষ চরিত্রেই নয়, নারী চরিত্রের মধ্যেও এই ধর্ম বিশেষভাবে লক্ষণীয়। এখানে প্রধান নারী চরিত্র দুটি—বিভা ও বৌরাণী সুরমা প্রতাপাদিত্যের হৃদয়হীনতার জন্যই এই চরিত্র দুটিও শেষ পর্যন্ত ঐ ‘খেলার পদতুলে’ পরিণত হয়েছে।

পুরুষ চরিত্রের মধ্যে প্রতাপ চরিত্র সম্পর্কে রবীন্দ্র মনোভাবের কথা আগেই উল্লেখ করেছি কিন্তু উদয়াদিত্য চরিত্রের প্রতি কবির বিশেষ সহানুভূতি লক্ষ্য করার মতো। পিতামাতা পরিবদবর্গ কতৃক অবহেলিত এই চরিত্রের মধ্যেও যে কতকগুলি মহত্বের লক্ষণ আছে তা তিনি উল্লেখ করতে ভোলেন নি—উদয়াদিত্য লোকপ্রিয়, দরিদ্রের বন্ধু, আদর্শবাদী, প্রজার হিতাকাঙ্ক্ষী সবদাই তার মধ্যে সন্নিবিষ্ট আছে এক কবিনন। কেউ কেউ উদয়াদিত্যের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের আত্মপ্রক্ষেপ লক্ষ্য করেছেন। রবীন্দ্রনাটকে যুবরাজ চরিত্রের পূর্বাভাস পর্যবেক্ষণ করেছেন।

‘বৌ ঠাকুরাণীর হাটে’ আর একটি চরিত্র আছে যা আমাদের সহজেই মনোহর করে তা বসন্ত রায়ের চরিত্র। অধ্যাপক প্রমথনাথ বিশী এই চরিত্রে রবীন্দ্র নাটকের ‘ঠাকুরদা’ শ্রেণীর চরিত্রের পূর্বাভাস লক্ষ্য করেছেন। বসন্ত রায় বৈষ্ণব কবি বসন্ত রায়ের সঙ্গে অভিন্ন না হলেও তিনিও বৈষ্ণব এবং কবিস্বভাব বিশিষ্ট। বড়ো বয়সে তিনি তলোয়ার হেড়ে সেতাবকে সহচরী করেছেন। তবে তাঁর রাজস্ব প্রজারা সুখে স্বচ্ছন্দে আছে। লড়াই করার কোন বাসনাই আর তাঁর নেই—ভগবানের কাছে তাঁর প্রার্থনা সে প্রয়োজনও যেন তাঁর আর না হয়। এদিক থেকে তিনি ভাইপো প্রতাপাদিত্যের থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির মানুষ। তাঁদের দুজনের স্বভাব বৈপরীত্যের পরিচয় দিয়ে কবি আদর্শ রাজার চিত্রটিই যেন পাঠকের কাছে উপস্থিত করতে চেয়েছেন। পরবর্তী উপন্যাস ‘রাজর্ষি’তে তার পরিচয় আরও পরিষ্কৃত হয়েছে।

### [ চার ]

উপন্যাস হিসাবে ‘রাজর্ষি’ রবীন্দ্র কথাসাহিত্যের প্রথম পর্বের অপেক্ষাকৃত পরিণত বচনা। এটি রবীন্দ্রনাথের এক স্বপ্নলব্ধ কাহিনীর সঙ্গে দ্বিপুত্রায় রাজবংশের ঐতিহাসিক কিছু তথ্যের সংমিশ্রণে প্রস্তুত। ‘আসল গল্পটা ছিল প্রেমের অহিংস প্রজ্ঞার সঙ্গে হিংস্র শক্তি প্রজ্ঞার বিরোধ।’ পূর্ববর্তী উপন্যাস বউ-ঠাকুরাণীর হাটেও এই দ্বন্দ্ব লক্ষ্য করা গিয়েছে—প্রতাপাদিত্য ও রঘুপতি বস্তুতঃ একই উপাদানে গঠিত সুরমার মৃত্যু ও রাজসিংহের আত্মবলিদান একই তাৎপর্যবহ। উদয়াদিত্য গোবিন্দমাগিকের মধ্যে অপেক্ষাকৃত পূর্ণতা লাভ করেছে।

অবশ্য চরিত্র হিসাবে গোবিন্দমাগিক্য ততটা সার্থক নয়। লেখকের মনের একটা ভাবাদর্শের প্রতীক হিসাবেই তাঁর সার্থকতা। জীবন্ত চরিত্র রূপে গোবিন্দমাগিক্য, আমাদের হৃদয়ে তত প্রভাব বিস্তার করেন না, যত রাজার তথা ‘রাজর্ষি’র চরিত্রের আদর্শরূপে প্রতিভাত হন। গোবিন্দমাগিক্যকে তিনি প্রেমধর্মের প্রতিনিধি করেই

দেখতে চেয়েছেন তাই গোবিন্দমাণিক্য হয়েছেন অন্তর্দ্বন্দ্বহীন একমুখী, আদর্শবাদী চরিত্র।

উপন্যাসে গোবিন্দমাণিক্যের প্রতিপক্ষ রঘুপতির চরিত্র অপেক্ষাকৃত জটিল এবং বিচারের মানদণ্ডে তিনিই উপন্যাসের সবচেয়ে জীবন্ত চরিত্র। অসামান্যতার সঙ্গে অমানুষিকতার মিলনে দ্র্যাজিক নাটকের যে ভয়াবহ নায়কের জন্ম হয় যেমন ‘ম্যাকবেথ’ রঘুপতির মধ্যে আমরা যেন তারই একটা ছোট খাটো সংস্করণ দেখতে পাই। রঘুপতি এই নাটকে অহমিকার প্রতিনিধি হয়ে দাঁড়িয়েছেন—তাকে উপযুক্ত কারণেই নৈষ্ঠিক ব্রাহ্মণ্যত্বের প্রতিনিধি বলে মেনে নেওয়া যায় না। তিনি ব্যক্তিসর্বস্ব অহংবুদ্ধি দ্বারা পরিচালিত বলে তাঁকে ষড়যন্ত্রকারী এবং সুবিধাবাদী ভূমিকায় অবতীর্ণ হতে দেখা গিয়েছে। ধর্মধর্ম—হিংসা অহিংসা সম্পর্কে তাঁর মতবাদ অতি বিচিত্র—হিন্দুত্বের কোন্ পথ অবলম্বন কবে তিনি চলেছেন তা আবিষ্কার কবা দুরূহ। রাজনৈতিক তীক্ষ্ণ বুদ্ধি ও অনমনীয় তেজস্বিতা তাঁর চরিত্রের বৈশিষ্ট্য। তবে জয়সিংহ সম্পর্কে তাঁর স্নেহ-দুর্বলতা চরিত্রটিকে মানবীয় কবে তুলেছে। অবশ্য নক্ষত্র রায়ের কাছে অপমানিত হয়ে শেষে প্রতিমা বিসর্জন দিয়ে গোবিন্দমাণিক্যের কাছে প্রেমের প্রাধান্যকে স্বীকার কবে—পবাজয় বণ কবান্ মধ্যে চরিত্রটির শেষবক্ষা হয়তো হয়ান, তবু ভালোয়-মন্দয় মিশিয়ে রঘুপতি চরিত্রটিই এই উপন্যাসে সবচেয়ে জীবন্ত।

প্রধান দুটি পুরুষ চরিত্রের পাশে দাঁড়বার মতো নারী চরিত্র এই উপন্যাসে একটিও নেই এ সম্পর্কে যে নারী চরিত্রটি এখানে আছে সে অপ্রধান চরিত্রবূপেও উপন্যাসে বিশেষ স্থান অধিকার করতে পারে নি।

### [ পাঁচ ]

‘রাজর্ষি’ রচনার পবে প্রায় পনেরো-ষোল বছর রবীন্দ্রনাথ আব কোনও উপন্যাস লেখেননি। ছোটগল্প অবশ্য অনেকটা লিখেছেন এবং বড় আকারে ছোটগল্প ‘নাটনীড়ে’ শূদ্ধ মহাকায় কাহিনী রচনা নয়, উপন্যাসোপম চরিত্র নির্মাণকৌশলও এই দীর্ঘ গল্পে লক্ষ্য করা যায়। ইতিমধ্যে ‘বিনোদিনী’ নামে একটি গল্পের খসড়াও করে ফেলেছেন। এই দুটি রচনার পবেই ‘চোখের বালি’র আবির্ভাব আকস্মিক নয়, খুবই স্বাভাবিক।

বস্তুত ‘চোখের বালি’ই বিশ শতকের বাংলা সাহিত্যের প্রথম উপন্যাস—রবীন্দ্রনাথেরও সার্থক উপন্যাস এইখানিই। প্রকৃত প্রস্তাবে বাস্তব মানুষের চরিত্রচয়ন রবীন্দ্রনাথ শূদ্ধ কবেছেন এখান থেকেই। এই গ্রন্থ দিয়েই বাংলা মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসের যথার্থ সূচনা। ষষ্টিমচন্দ্রের পরে রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে নতুনত্বই এইখানে। মানুষের মনের গভীরে প্রবেশ করে তার ‘অন্তর্বিষয়ের প্রকটনে’ রবীন্দ্রনাথ এই প্রথম যথার্থ অর্থে ‘ঘুলান’ হয়েছেন। মনোবিজ্ঞানের বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি প্রয়োগ করে নারী ও পুরুষের চরিত্রের নানা দিক, আমাদের সমাজ জীবনের নানা জটিল সমস্যা উদ্ঘাটিত করার প্রয়াস পেয়েছেন তিনি। নারী পুরুষের ‘ব্যক্তিত্ব’ বিকাশের নানা সঙ্কট

তিনি লক্ষ্য করেছেন এবং ‘ব্যক্তি’ হিসাবে পুরুষের পাশে নারীকেও যথাযোগ্য মর্যাদার সঙ্গে অংকন করার চেষ্টা করেছেন এই সময় থেকেই।

‘চোখের বালি’র নায়িকা বিনোদিনীর আত্মপ্রতিষ্ঠার উগ্র বাসনা পাঠকের দৃষ্টিকে প্রথম থেকেই আকর্ষণ করে। বিনোদিনীর মনে ব্যক্তিস্বাভাব্যবোধ জাগ্রত করার জন্য লেখক প্রথমাধিকারই সচেতন—তিনি তাঁর শিক্ষা ও শিল্পবোধের পরিচয় দিয়েছেন এইভাবে—“বিনোদিনীর বাপ বিশেষ ধনী ছিল না। কিন্তু তাহার একমাত্র কন্যাকে সে মিশনারী মেম রাখিয়া বহু যত্নে পড়াশুনা এবং কারুকার্য শিক্ষাইয়াছিল।” আধুনিক শিক্ষাপ্রাপ্তা স্ত্রীমণ্ডলীর এই রমণীর ব্যক্তিস্বাভাব্যবোধের জাগরণ কিন্তু ঘটেছে প্রেমেরই পথে যে প্রেম সর্বনাশা—আশা মহেন্দ্রের সূত্রে সংসারে যা আগুন ধরিয়ে দিয়েছে, মহেন্দ্রের সূত্র প্রকৃতিকে জাগ্রত করেছে। ব্যক্তিমের চেয়ে রবীন্দ্রনাথ এই ব্যাপারে অনেক বেশী বস্তুতান্ত্রিক ফরাসী সাহিত্যিক ফ্লোব্যাঁরের মতই চরিত্রচিত্রণে তাঁকে “নামতে হল মানব সংসারের সেই কারখানা ঘরে যেখানে আগুনের জ্বলদান, হাতুড়ির পিটুনি থেকে দৃঢ় ধাতুর মূর্তি জেগে উঠতে থাকে।” বিনোদিনীর মধ্যে বর্ণিত নারীর অন্তর যাতনা ও দুরন্ত প্রবৃত্তির ঝাপটা তিনি একই সঙ্গে চিত্রিত করেছেন। শেষ পর্যন্ত তার চারিত্রিক বিবর্তন দেখাতে গিয়ে বিহারীর প্রেমের স্পর্শে তাকে কোমল ও ভাগ্যমুখী কবে তুলেছেন। একই নারীর মধ্যে বিভিন্ন সত্তার প্রকাশ ঘটিয়ে লেখক আপনার অন্তর্দৃষ্টির যথার্থ পরিচয় দিয়েছেন। এমনকি বিহারীর সঙ্গে বিবাহপ্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করে বিধবা বিনোদিনীর অল্পপূর্ণার সঙ্গে কাশীবাসী হওয়ার ঘটনাও বিনোদিনী চরিত্রের পরিবর্তনের সঙ্গে খুব অসঙ্গতিপূর্ণ নয়। বিনোদিনীর মধ্যে লেখক আগাগোড়া যে যুক্তিবাদিতা, দৃঢ়তা ও সত্যকে স্বীকার করার সংসাহস দেখিয়েছেন—তার কাশীবাসের সংক্ষেপে অনেকে হয়তো সেই ব্যক্তিত্ব-হীনতার আভাস দেখে দঃখিত হবেন কিন্তু লেখক এখানে ব্যতিক্রমধর্মী এই আচরণের মধ্য দিয়ে বিহারীর প্র ৩ বিনোদিনীর আন্তরিক প্রস্তাববোধেরই পরিচয় দিয়েছেন—সামাজিক মিলনে তার মাহাত্ম্য হয়তো ক্ষুণ্ণ হত।

আশা চরিত্রটি স্নিগ্ধ, সরল, সম্পূর্ণ স্বাভাবিক একটি নারী চরিত্র হলেও উপন্যাসের শেষ দিকে তার মধ্যে কিছুটা ব্যক্তিত্বের জাগরণ লক্ষ্য করা যায়। প্রথমদিকে তাকে বিনোদিনীর হাতের কাঁটা মাটির পতুল বলে মনে হয়, কিন্তু পরে দঃখের দহনে তাতে পোড়া মাটির আঁকায়ও ধরেছে—। পরনির্ভরশীলা বালিকা বধূটি বেদনার হাতুড়ির ঘায়ে সহসা গৃহিনীর আত্মপ্রত্যয় ও দায়িত্বজ্ঞানে পরিপক্ব হয়ে উঠেছে। মহেন্দ্রের আদর সোহাগের পতুলটি কখন থেলাঘর ছেড়ে কতৃৎ পরায়ণা গৃহিনীর আসনে এসে উপবিষ্ট হয়েছে তা লক্ষ্য করে পাঠক উল্লসিত হন।

মহেন্দ্রের মাতা রাজলক্ষ্মী ও কাকীমা অল্পপূর্ণা সংসারের আর পাঁচটা মা-কাকীর মতই নিতান্ত স্বাভাবিক চরিত্র। রবীন্দ্রনাথ যদিও বলেছেন “চোখের বালির গল্পকে ভিতর থেকে ধাক্কা দিয়ে দারণ করে তুলেছে মায়ের ঈর্ষা।” কিন্তু পুরুষের প্রতি মেহের আধিপত্য বজায় রাখার চেষ্টা এই উপন্যাসের মূল সংকটের মূখ্য কারণ কিছতেই

নয় ; মহেন্দ্রের চারিত্রিক দুর্বলতা, বিনোদিনীর ছলনাময়তা, আশার অতিরিক্ত সরলতা—সবকিছুই উপন্যাসের ঘটনার জট পাকানোয় অংশ গ্রহণ করেছে। তবে রাজলক্ষ্মী, বিনোদিনী ও মহেন্দ্রের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক স্থাপনে কিছুটা পোষকতা করেছেন একথা বলা চলে।

পুরুষ চরিত্র বলতে মহেন্দ্র ও বিহারী—এই দুজন পরস্পর বন্ধু ও প্রতিযোগী নায়ক-প্রতিনায়ক রূপে এই উপন্যাসে তাদের নিজ নিজ স্থানটুকু অধিকার করেছে। মহেন্দ্র চরিত্রটি সবল ও জটিলতাবিহীন। তার জীবনের সমস্যা অনেকটাই তাবল স্বেচ্ছাকৃত। শৈশব থেকেই অতিরিক্ত স্নেহ পেয়ে পেয়ে সে যেমন আত্মাভিমানী হয়ে উঠেছে তেমনি প্রকৃতিকে সংযত কবায় শিক্ষাও হারিয়েছে। ফলে তার চরিত্রে পবস্পর বিপরীত আচরণ প্রায়ই লক্ষ্য করা যায়—মাতৃভক্তির আতিশয্যে বিবাহে অসম্মতি আবার বিবাহের পরেই প্রবল প্রণয়োচ্ছ্বাসে বাস্তববোধ বিসর্জন, আশাকে নিয়ে বিহারীর সঙ্গে অশালীন প্রতিদ্বন্দ্বিতা করতে তার বাধে নি, আবার বিনোদিনীকে নিয়েও সে বিহারীর সঙ্গে প্রতিযোগিতায় নেমেছে—বিনোদিনীকে কখনও অবজ্ঞা করেছে কখনো তাকে নিয়ে নিলম্বজ মাতামাতি করেছে। আসলে সে একজন আত্মমগ্ন পুরুষ আপন খেলা-খুশিতেই বিভোর। তার মধ্যে অন্তর্দ্বন্দ্ব নেই বললেই চলে, কেবল আশার সঙ্গে তার দাম্পত্য সম্পর্ক ও বিনোদিনীর প্রতি দুর্নিবাস আকর্ষণ এই দুই বিপরীত-মুখী চিন্তা তাকে কিছুটা বিপর্যস্ত করেছে। মহেন্দ্রের পর্য্যদন্ত আত্মমর্যাদা শেষ পর্যন্ত পুনরুদ্ধার হয়েছে এবং ঔপন্যাসিক তাকে স্বাভাবিক সুস্থ জীবনে পুনঃ প্রতিষ্ঠিত করেছেন।

উপন্যাসের লক্ষণ বিচারে বিহারী 'চোখের বালি'র প্রতি নায়ক চরিত্র। প্রথমাবধি তাকে কিছুটা সংসার জ্ঞানহীন আত্মভোলা নিরাসক্ত প্রকৃতির মানুষ রূপেই লেখক অঙ্কিত করতে চেয়েছেন। শেষ পর্যন্ত বিহারীর মধ্যে আত্মভোলা প্রকৃতি ও আদর্শ-নিষ্ঠাকে কবি অক্ষর রেখেছেন এবং "উপন্যাসের কল্যাণময় পরিণতির জন্য সমস্ত কৃতিত্ব প্রত্যক্ষ এবং পরোক্ষভাবে বিহারীরই প্রাপ্য। প্রয়োজন সময়ে—বেগন সে বারে বারে সংকট দ্বারারূপে দেখা দিয়েছে। তেমনি তারই চরিত্রস্পর্শে গুলিয়ায় বিনোদিনীর দীর্ঘশ্বাস রূপান্তর ঘটেছে।" আবার বিনোদিনীর সংস্পর্শে এসেই বিহারী 'নিজেকে আবিষ্কার করেছে'—তার অন্তরে প্রেমের জাগরণ ঘটেছে, তার মধ্যে হয়েছে পৌরুষের উদ্বোধন, একান্ত বাহিমুখী বিহারী ক্রমশ অন্তর্মুখী হয়ে উঠেছে। সুতরাং বিহারীর ব্যক্তিত্ব বিকাশে বিনোদিনীর ভূমিকাও যথেষ্ট গুরুত্বপূর্ণ।

[ ছয় ]

একদিকে নারীচরিত্র বিনোদিনী ও অন্যদিকে পুরুষ চরিত্র বিহারীর ব্যক্তিত্ব বিকাশের মধ্য দিয়ে রবীন্দ্রনাথের কথা সাহিত্যে 'চরিত্র সৃষ্টির যথার্থ' সূচনা। কিন্তু রবীন্দ্র-উপন্যাসের মধ্যচরিত্রের ব্যক্তিসত্তার ক্রম উন্মোচন ও আত্ম-আবিষ্কারের যে নতুন রীতিটি চোখের বালিতে লক্ষ্য করা গেল তা পরবর্তী উপন্যাস 'নৌকাডুবিতে

আবার অস্পষ্ট হয়ে গেল। অথচ এই উপন্যাসে মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণের যথেষ্ট সম্ভাবনা ছিল। ‘জীবনসত্য গম্ভীর চেয়েও বিস্ময়কর’—বিধাতার রচিত জীবন নাট্যের কোন কোনও নাটকীয় মূহুর্তে এমন ঘটনাও ঘটে। উপন্যাসের নায়িকা কমলার জীবনের তেমন একটি নৌকাডুবি ঘটনাকে কেন্দ্র করে গড়ে ওঠা এই উপন্যাসের শেষ পরিণতি রূপকথাধর্মী মিলনান্তক হয়েছে—‘স্বামীর সম্বন্ধের নিত্যতা নিয়ে যে সংস্কার আমাদের দেশের সাধারণ মেয়েদের মনে আছে’ তারই জোবে কমলা তার ‘অজ্ঞানজনিত প্রথম ভালোবাসার জালকে ধিক্কারের সঙ্গে ছিন্ন করতে পেরেছে। কমলার মতো “কোনো একজন বিশেষ মেয়ের মনে সমাজের চিরকালীন সংস্কার দুর্নিবার রূপে এমন প্রবল হওয়া অসম্ভব নয় যাতে অপরিচিত স্বামীর সংবাদ মানেই সকল বন্ধন ছিঁড়ে তার দিকে ছুটে যেতে পারে” কিন্তু কমলা নায়ী এক মহিলাকে আশ্রয় করে উপন্যাসের প্রথমদিকে লেখক যে নারী ব্যক্তিত্ব চাকিত স্ফূরণ ক্ষণে ক্ষণে দেখাচ্ছিলেন—যেমন তিরিশ পরিচ্ছেদে কমলার বিদ্রোহ রমেশের ইচ্ছার বিরুদ্ধেই চক্রবর্তী খুড়োর সঙ্গে গার্জপুরে যাওয়া, একত্রিশ পরিচ্ছেদে লেখক নিজেরই যার বিশ্লেষণ করতে গিয়ে বলেছেন—“তাহার মূখেব ভাবের মধ্যে স্বাধীনতার তেজ ছিল। তাহার সম্মুখে যাহা কিছু উপস্থিত হয়, তাহাকে অন্তত মনে মনেও সে প্রশ্ন না করিয়া ক্ষান্ত হয় না।” —কমলাব সেই স্বাধীন সত্তার বিকাশ অশুকুবেই বিনষ্ট হয়েছে। যে মূহুর্তে সে জেনেছে রমেশ তার স্বামী নয়, সেই মূহুর্তেই সে তথাকথিত স্বামীত্বের সংস্কারে আবদ্ধ হয়েছে। না জেনে স্বামী বলে মেনে এতদিন সে যে রমেশের ঘর করেছে তাব প্রতি তার কোন দুর্বলতাই আর লেখক আমাদের দেখান নি—অথচ এই উপলক্ষে তার মনে দ্বিধা, দ্বন্দ্ব, আত্মখণ্ডন—প্রভৃতি দেখিয়ে তবে ‘ব্যক্তিত্বটুকু’ লেখক অনায়াসেই ফুটিয়ে তুলতে পারতেন।

উপন্যাসের দ্বিতীয় নারী চরিত্র—হেম নলিনী। সে শিক্ষিতা, বুদ্ধিমতী ও ব্রাহ্ম ‘কালচার’ দ্বারা পরিণীলিত। তার চরিত্র ঘিরে একটা সুকঠিন গাম্ভীর্য ও সম্মুখত মহিমা লেখক প্রথম থেকেই অঙ্কন করতে চেয়েছেন। বিংশ শতকের শিক্ষিতা নারীর স্বাভাবিক ব্যক্তিত্ব তার মধ্যে বিরল নয়,—সে নিজস্ব মতামত দ্বারা চালিত যে—অপরের দ্বারা সহজে প্রভাবিত হতে চায় না। আসলে এই উপন্যাসে চরিত্রচিত্রণ অপেক্ষা ঘটনার গ্রন্থনই লেখক অধিক গুরুত্ব আরোপ করেছেন তাই চরিত্র বিকাশের তেমন সুযোগ এখানে নেই। অবশ্য, ঘটনার চাপে বিকাশোন্মুখ এক নারী ব্যক্তিত্ব যে কিভাবে নীরব বেদনায় বিদ্ধ হতে পারে তার দৃষ্টান্ত তিনি রেখেছেন হেম নলিনীতে।

পুরুষ চরিত্র রমেশ নাথক হয়েও নায়কের মর্যাদাচ্যুত হয়েছে। যদিও সম্বন্ধীদের মত এক নৈতিক দায়িত্বের ভার কাঁধে নিয়ে সে আধুনিক কালের মতনও সমাজের মানসিকতাই পরিচয় দিয়েছে। এবং এই উপন্যাসের ‘ট্রাজেডির সব প্রধান বাহন হয়েছে। “তার দুঃখকাতরতা প্রতিমুখী মনোভাবের বিরুদ্ধতা নিয়ে তেমন নয়, যেমন ঘটনাজালের দুর্মোচ্য জটিলতা নিয়ে।” অর্থাৎ এখানেও সেই ঘটনার ঘন ঘটনাই প্রাধান্য, চরিত্র চিত্রণ তথা চরিত্রের ব্যক্তিত্ব বিকাশ উপেক্ষিত। অপর প্রধান

পুরুষ চরিত্র নিনাক্ষ অর্থাৎ সজ্জন—কিন্তু ব্যক্তিহীন, তুলনায় অপ্রধান চরিত্র অথচ অনেক বেশী সক্রিয় হয়ে উঠেছে বলা চলে।

### [ সাত ]

চার বৎসর পরে প্রকাশিত ‘গোরা’ মহাকাব্যিক এপিক উপন্যাস—রবীন্দ্রনাথের মহাশুদ্ধ সৃষ্টি। বক্তব্যের বিশালতায়, সর্বমানবিকতার আবেদনে, সত্যানুসন্ধিৎসায় গোরা মহাকাব্যিক উপন্যাসই বটে। আনন্দে সুবিশাল এই উপন্যাসে ঘটনা বৈচিত্র্য তেমন লক্ষ্য করা না গেলেও চরিত্র সৃষ্টিতে কিছু অভিনব অবশ্যই লক্ষণীয়। বলা বাহুল্য মতবাদ প্রধান এই উপন্যাসকে চরিত্রের নিজস্ব ‘ব্যক্তি’ দর্শনরীক্ষা হলেও প্রধান দুইটি পুরুষ চরিত্র গোরা ও বিনয় এবং নারী চরিত্র সুচারিতা ও ললিতা দুইটি স্বতন্ত্র প্রেমোপাখ্যানের নায়ক ও নায়িকা রূপে পাঠকের দৃষ্টি অবশ্যই আকর্ষণ করে। অপ্রধান চরিত্রের মধ্যে পরেশবাবু, কৃষ্ণদয়াল, হারানবাবু (পানুবাবু) এহিম এবং আনন্দময়ী, বরদাসুন্দরী হরমোহিনী বিশেষ উল্লেখের দাবী রাখে।

বস্তুতঃ গোরা থেকেই রবীন্দ্রনাথ চরিত্রচিত্রণে বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় বেখেছেন। অবশ্য তাঁর এই কৃতিত্ব সাধারণ চরিত্র অপেক্ষা অসাধারণ কিছু চরিত্র সৃষ্টিতেই লক্ষণীয়। গোরা রবীন্দ্রনাথের স্বদেশপ্রেম, ভারত-চিন্তা তথা বিশ্বাত্মবোধের প্রতীক। গোরা কে গোড়া হিন্দুত্বের ধ্বংসারীরূপে আঁকিত করে কবি শেষ পর্যন্ত তাকে বিশ্বমানবরূপে উপস্থাপিত করতে চেয়েছেন—তাকে জাতীয়তার গণ্ডী ছাড়িয়ে একটি আন্তর্জাতিক মানব রূপে দেখাতে চেয়েছেন। তার জন্ম রহস্য উদ্ঘাটিত হওয়ার পর সে পরেশবাবুর কাছে যে কথা বলেছে—“আমাকে আজ সেই দেবতারই মন্ত্র দিন, যিনি হিন্দু, মুসলমান, খৃষ্টান ব্রাহ্ম সকলেরই—যাঁর মন্দিরের দ্বার কোনো জাতব কাছে, কোনো ব্যক্তির কাছে কোনো দিন অবরুদ্ধ হয় না। যিনি কেবল হিন্দুরই দেবতা নন, যিনি ভারতবর্ষের—দেবতা।” তার মধ্যেই কবির আসল মনোভাব ব্যক্ত হয়েছে। গোরা মধ্য একাধারে রবীন্দ্রনাথের বিশ্বাত্মবোধের উপাসনা ও ভারত সত্তার পরিচয় বিবৃত হয়েছে। গোবর মারফৎ লেখক স্বদেশ প্রেম, ভারত মাতাব প্রতি গভীর ভক্তি, বিদেশী শাসনের যন্ত্রণা, স্বাধীনতার স্বপ্ন দর্শন, দেশকাল নিরপেক্ষ সত্যোপলব্ধি প্রভৃতি নানা বিষয়ে তর্কের অবতারণা করেছেন। গোরা তর্ক করেছে—সময় সময় তা পাঠকের কাছে কাণ্ডিকর মনে হতেও পারে, কিন্তু তার তর্ক যতটা যুক্তি-নির্ভর তার চেয়ে বেশী অনুভূতি প্রধান—তার তর্কেরও প্রাণ আছে—যে প্রাণ-চাম্ফল্য বিরুদ্ধ পক্ষকে অনায়াসেই অভিভূত করে; গোরা চরিত্রের সেই প্রাণবান সত্তার পরিচয় লেখক যথাসম্ভব তুলে ধরতে চেষ্টা করেছেন। এই আদর্শ চরিত্র সৃষ্টিতেও তিনি সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টি ও মানব মনস্তত্ত্বের ওপর সহজ আধিকার বোধের পরিচয় দিয়েছেন। অথচ চরিত্রটির মধ্যে অযথা জটিলতা নেই বা মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণের অতিরিক্ত আত্মগোপন নেই। গোরা প্রচলিত অর্থ প্রাণচঞ্চল জীবন্ত চরিত্র না হলেও এই উপন্যাসের অনন্য আকর্ষণীয় চরিত্র হয়ে উঠতে পেরেছে। গোরা চরিত্রে স্বয়ং

রবীন্দ্রনাথ ছাড়াও স্বামী বিবেকানন্দ, ভগিনী নিবেদিতা, সুইডিস যুবক হ্যামার গ্রেন প্রমুখদের প্রভাব অনুমান করে সমালোচকগণ তৃপ্ত হয়েছেন।

গোরা চরিত্রে রবীন্দ্রনাথের প্রিয় কিছু মতাদর্শের প্রভাব থাকায় চরিত্রটি পুরোপুরি বাস্তবধর্মী না হয়ে কিছুটা ভাবধর্মী হয়ে উঠেছে এমন কথা যদি সত্যও হয়, এই উপন্যাসে বাস্তবধর্মী চরিত্রেরও অভাব নেই। বিনয় গোয়ার বন্ধুই শূন্য নয়—এই উপন্যাসের জীবনধর্মী উপন্যাসের নায়ক রূপে সে গোয়ার সম্পূর্ণ চরিত্র বলা চলে। “বুদ্ধিতে, ক্ষমতাতে বিনয় কোনো অংশে আমার থেকে ছোটো নয়”—তার সম্পর্কে গোরা নিজেই সেকথা বলেছে এবং বিনয়ের মধ্য দিয়েই গোয়ার মত, বিশ্বাস, ধারণা—এমন কি ভাব মতবাদের দৃষ্টিটি পর্যন্ত স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। বিনয়কে দিয়েই আমরা গোরাকে সহজে বুঝতে পারি। বিনয়ের মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণে তার দ্বিধা ও দ্বন্দ্ব, তার নিশ্চয়তায়, তার গোরা প্রতি একান্ত ভালবাসা এবং তার সঙ্গে বিচ্ছেদের বেদনায়—লেখক অশ্রান্তভাবে এই চরিত্রটিকে বিকশিত করে তুলেছেন। গোয়ার প্রতি একান্ত আনুগত্য সত্ত্বেও এই উপন্যাসেই গোরা—নিরপেক্ষ বিনয়ের স্বাধীন সত্তারও প্রকাশ লেখক দেখিয়েছেন ললিতার সঙ্গে তার প্রেম ও বিবাহ সংকল্পের প্রসঙ্গে। ললিতার সংস্পর্শে এসেই তার ব্যঙ্গ বিদ্বেষের আঘাতে গোয়ার আড়ালে বিনয়ের চাপা পড়া ব্যক্তি সত্তার জাগরণ সম্ভব হয়েছিল। বিনয় ও ললিতার প্রণয় সঞ্জারের উপকাহিনী যে এই উপন্যাসের অতি উপাদেয় অংশ তাতে সন্দেহ নেই।

এই উপন্যাসের নায়িকা সুচারিতা রবীন্দ্র উপন্যাসের সেই বিশেষ ধরনের চরিত্র যাকে বারে বারেই ফিরে আসতে দেখি—সে কখনও হেমললিতা, কখনও কুমুদিনী কখনও বিমলা কখনো আবার লাবণ্যের পূর্বগামিনী ছায়া। সে শিক্ষিতা, শান্ত, রুচিশীলা, বুদ্ধিমতী—‘তাহার মুখে বুদ্ধির একটা উজ্জ্বলতা। কিন্তু নম্রতা ও লজ্জার দ্বারা তাহা কী কোমল হইয়া দেখা দিয়াছে। মুখের ডৌলটি কী সুকুমার অনুচ্চারিত কথার মাধুর্য্য সেই দুটি চোঁটের মাঝখানে যেন একটি কোমল কঁড়ির মত রহিয়াছে।”

সুচারিতা ব্রাহ্মসমাজের অন্তর্ভুক্ত, তাই ব্রাহ্মসমাজের নারীসুলভ শিক্ষা রুচি ও শিষ্ট ব্যক্তিত্ব তার মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। সে যদিচ নম্র, শান্ত কোমল স্বভাব তথাপি, সে ব্যক্তি বিরহিতা ব্যক্তিত্বহীন নয়। তবে ব্যক্তিত্বের বিদ্যাবিকাশ লক্ষ্য করা যায়, হারাণ বাধার কটু মন্তব্যের প্রতিবাদে। ব্রাহ্মসমাজের কর্তব্যাক্তি হলেও হারাণ বাধার সব কথা নত মস্তকে মেনে নিতে সে প্রস্তুত নয়। হরমোহিনীর আনা বিবাহ প্রস্তাবকেও সে দৃঢ়তার সঙ্গে অস্বীকার করেছে।

সুচারিতা যেভাবে গোরাকে আকর্ষণ করেছে এবং তার প্রতি বিমুগ্ধতা ভাগ করে মনোযোগী হয়ে উঠেছে তার মধ্যেই এই চরিত্রের অসামান্যতা পরিস্ফুট হয়েছে। গোয়ার কারাবাসের ঘটনা উভয় হৃদয়কে আরও কাছাকাছি নিয়ে এসেছে; পরিণতিতে সমাজ ও সংস্কারমুক্ত হয়ে পরস্পর পরস্পরকে গ্রহণ করে পরিপূর্ণতা লাভ করেছে। সুচারিতার চরিত্রের এই পরিবর্তনের মধ্য দিয়েই তার ব্যক্তিত্বের বিকাশ

লক্ষ্য করা যায়—তবে অন্তর্দৃষ্টি, আত্মতত্ত্ব বিশেষভাবে লেখক আমাদের দৃষ্টি গোচর করেছেন।

আবার শূন্য প্রেম নয় সূচরিতার চরিত্রের আর যে বৈশিষ্ট্যের দিকে লেখক আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন তা তার আধ্যাত্মিকচেতনা—পরেশবাবুর প্রভাবে যার জন্ম কিন্তু গোরার সাহচর্যে যার পরিপূর্ণ। গোরার প্রতি তার আকর্ষণ প্রেমমুগ্ধ হৃদয়ের আবেগসর্বস্ব আকর্ষণ মাত্র নয়, গোরার স্বদেশ-চেতনা, ভারতচিন্তা, দেশবাসীর প্রতি সুগভীর প্রীতি তাতে অবশ্যই প্রভাবিত করেছে, সে মনে মনে গোবাকেই গুরুপদে বরণ কবে নিগেছে। কিন্তু গোবার প্রেম লাভ না করলেও তাব জীবন যে ব্যর্থ হয়ে যেত না, একটা অধ্যাত্মবিশ্বাস তার ব্যক্তি সত্তাকে যে বাঁচিয়ে রাখত তাতে সন্দেহ নেই। ললিতার মত সে বিদ্রোহের খুজা না তুললেও তার অন্তরে যে কোথাও একটি গভীর শাস্তি উৎস ছিল তা অনুভব করতে পাঠককে বেগ পেতে হয় না। সূচরিতা স্বভাব সূকুমার আত্মদমনশীল ও প্রকাশবৃষ্ট কিন্তু সত্যসম্মানে একনিষ্ঠ। অন্তর্বেদ বিশুদ্ধতার সৌভাগ্যে তাব চরিত্র কিন্তু স্নিগ্ধ-বস্তুজগৎ তাকে পীড়ন করতে চাইলেও তার আলোর আভাকে কখনো মলিন করতে পারেনি।

চরিত্র হিসাবে এই উপন্যাসে ললিতা সবচেয়ে আকর্ষণীয়, সবচেয়ে উজ্জ্বল, জীবন্ত, বাস্তব। সে বিদ্রোহিনী নারী—তাব বিদ্রোহ ব্রাহ্মসমাজের বিবুদ্ধে, বিনয়ের ব্যক্তিত্বহীনতার বিরুদ্ধে। চারিত্রিক দৃঢ়তা, তেজস্বিতা, স্পষ্টবাদিতাব জন্য তাকে সকলেই সমীহ করে—তার মা ববদাসুন্দরী পর্যন্ত তাকে ভয় করেন। তার মধ্যে এক সহজ সত্যনিষ্ঠা আছে যা পরেশবাবুকে মুগ্ধ করেছে—তিনি তার এই দুর্বল প্রকৃতির কন্যাব মধ্যে এক সৌন্দর্য আবিষ্কার করেছেন—“তাহা রঙের সৌন্দর্য নহে, গড়নের সৌন্দর্য নহে তাহা অন্তরের গভীর, সৌন্দর্য। তাহার মধ্যে কেবল লালিতা নহে, স্বাভাব্য তেজ এবং শক্তি দৃঢ়তা আছে—সেই দৃঢ়তা সকলের মনোরম নহে। তাহা লোক বিশেষকে আকর্ষণ করে, কিন্তু অনেককেই দূরে ঠেলিয়া রাখে।” বিনয় এই গুণেই ললিতার প্রতি আকৃষ্ট হয়েছে। ললিতা নিজে যেমন ব্যক্তিময়ী তেমনি ব্যক্তিবান পুরুষই তার পছন্দ, তাই বিনয়ের মুখে অবিরত গোরার মতামত—গোরাব নাম শুনে শুনে সে বিরক্ত হয়ে ওঠে। বিনয়কে গোরার প্রভাবমুক্ত করার জন্য সে উঠে পড়ে লেগে যায় এবং অবশেষে কৃতকার্য হয়।

ললিতা অভিমানিনী, জেদী রমণী। বিনয়ের প্রতি তার অনুরাগ বিরাগের পথ ধরেই অগ্রসর হয়েছে। বিনয়কে সে সময় সময় দুঃখ দিয়েছে। নিজেও তার জন্য দুঃখ পেয়েছে। সে যেমন কারোও কাছে নীতি স্বীকার করতে প্রস্তুত ছিল না, তেমনি আবার অকারণে বা সামান্য কারণে পরাজয় স্বীকার করে—এ চিন্তাও তার কাছে অসহ্য ছিল। বিনয়কে যে গোরার প্রভাবমুক্ত করতে সে এত আগ্রহী তারই অপমানে ক্ষুব্ধ হয়ে সে আত্মীয় স্বজন ছেড়ে একাকী বিনয়ের সঙ্গে স্টীমারে চড়ে বারিড়ি ফিরেছে। পথে বিনয়ের ভদ্র ও সংযত আচরণ ঐ চরিত্রের প্রতি তাকে আরও আকৃষ্ট করেছে। এর পরেও তার কিছুটা দ্বিধা দ্বন্দ্ব ছিল—বিনয় সম্পর্কে তার মনোভাব স্ববিরোধমূলক হতে পারে,



কিন্তু তাদের সম্পর্কে ব্রাহ্মসমাজের অনুদারতা, পান্দুবাবুর হীন আক্রমণ ও কুংসাপ্রচার তার অন্তরের বিদ্রোহী সত্তাকে জাগ্রত করেছে—সে প্রকাশ্যে বিনয়কে বিবাহের সংকল্প ঘোষণা করেছে। আর এজন্য বিনয়কে ব্রাহ্মধর্ম গ্রহণেও সে বাধ্য দান করেছে। তার নিজের যেমন আত্মমর্যাদাবোধ প্রবল তেমনি তার জীবনসঙ্গীও সম আত্মমর্যাদাবিশিষ্ট হবে এটাই সে প্রত্যাশা করেছে এবং সেই কারণেই বিনয়কে সেইভাবে সে পেতে চেয়েছে। শেষ পর্যন্ত পিতার উদার প্রশ্রয়ে ও আনন্দময়ীর স্নেহসাহচর্যে ললিতা ও বিনয়ের প্রেম সার্থকতারমণ্ডিত হয়েছে—ললিতার অশান্ত হৃদয় হেঁসে শান্ত। বস্তুতঃ ললিতার মধ্য দিয়ে লেখক বিশ শতকের ব্যক্তিত্বমতী তেজস্বিনী, মনস্বিতায় উদ্দীপ্ত একটা জীবন্ত চরিত্র অঙ্কন করতে চেয়েছেন। আধুনিক শিক্ষিতা রমণীর আদর্শস্থানীয়া এই নারী চরিত্র গোরার নায়িকা সূচরিতার পাশে এসে আমাদের দৃষ্টি বিশেষভাবে আকর্ষণ করে। সূচরিতাও ব্যক্তিত্ববিশিষ্ট কিন্তু তার শান্ত-স্বভাব আত্মসমর্পণের আকাঙ্ক্ষা ইত্যাদি তাকে যে সংযত নারীচরিত্রের রূপ দিয়েছে, ললিতা তার তুলনায় আরও বেশী সতেজ, কর্মচণ্ডল, প্রতিবাদমুখর কিন্তু প্রগল্ভ এক ব্যক্তিত্ববিশিষ্ট চরিত্র হয়ে উঠেছে।

এই উপন্যাসে পরেশবাবু অপ্রধান চরিত্র হলেও একটি অসাধারণ চরিত্র—তার মধ্যে লেখক হয়তো এক আদর্শ মানব চরিত্র অঙ্কনে প্রয়াসী হয়েছেন সে মানুষ—পাণ্ডিত্য, বিশ্বাস, সত্যতা ও স্নেহভালবাসার এক প্রশান্ত বিগ্রহ। পরেশবাবুর আচার-আচরণ, কথাবার্তা স্বভাব সব কিছুই এক আদর্শ মানবের প্রতিকৃতি রচনাতেই সাহায্য করেছে—বলা বাহুল্য, সেই কারণেই চরিত্রটি একটু বাস্তবতাবিজর্জিত হয়েছে। লেখক তাঁর মুখে বিস্তর ভালো কথা বসিয়েছেন—কথাগুলি কথাই থেকে গেছে প্রাণবন্ত হয়ে উঠতে পারেনি তাঁকে দিয়ে সূচরিতাকে নানা শিক্ষাদান কবেছেন কিন্তু, তার তুলনায় তাঁর পত্নী বরদাসুন্দরী বরং কিছু প্রাণরসসঞ্জীবিতা। তার কথায় যথেষ্ট জোর আছে তার মধ্যে সৈন্তজনা আছে, রাগ আছে—যা পরেশবাবুর মধ্যে নেই বললেই হয়। এই উপন্যাসে অন্যান্য অপ্রধান চরিত্র—হরি মোহিনী কৃষ্ণদয়াল, পান্দুবাবু, মহিম—এদের স্থান উপন্যাসে খুব বেশী অংশ ভুড়ে নয়, কিন্তু এরা স্ব স্ব ক্ষেত্রে আপনাপন চারিদিক বৈশিষ্ট্য নিয়ে বেশ জীবন্ত হয়ে উঠেছে। অবশ্য আনন্দময়ী অপ্রধান চরিত্র হয়েও শেষ পর্যন্ত ভাবতজননার প্রতিনিধিত্ব রূপে গোরার কাছে, আমাদের কাছে এক অসাধারণ মহিমায় উন্নতি হয়েছেন। তাঁর সর্ব-সংস্কারমুক্ত উদার মাতৃস্নেহের আশ্রয়ে গোরাই শব্দ আশ্রয় হয়নি পাঠকও পরিতৃপ্ত হয়েছে।

### [ আট ]

‘গোরা’ রচনার প্রায় ছ’ বছর পরে ১৩২১ সালের অগ্রহায়ণ থেকে ফাল্গুন এই চার মাসে ‘সবুজপত্র’ যে চারটি গল্প পৃথক পৃথক ভাবে প্রকাশিত হয় তারাই পরে ১৩২৩ সালের ভাদ্র মাসে গ্রন্থাকারে ‘চতুরঙ্গ’ নামে মূদ্রিত হয়। ‘চতুরঙ্গ’ থেকে রবীন্দ্রনাথ

চরিত্র বিন্যাসের ক্ষেত্রে বিশেষ অভিনবত্ব দেখিয়েছেন। ঘটনা ছেড়ে তত্ত্বকে মধ্যাতর আশ্রয় করার ফলে এই উপন্যাসে চরিত্র বিন্যাসে দেখা দিয়েছে বিশিষ্ট কিছু প্রবণতা। বাস্তবতা ছেড়ে অশুভবাস্তবতার দিকে তাঁর লক্ষ্য নিবিষ্ট হয়েছে। চরিত্রাচরণে তিনি চরিত্রের স্বাধীন বিবর্তনের ওপরেই জোর দিয়েছেন ফলে এক জীবনেই এক একটি চরিত্রের ঘটেছে জন্ম-জন্মান্তর। চতুরঙ্গের নায়ক যদি শচীশকে বলি তবে তা একজন শচীশের কাহিনী না হয়ে নানা শচীশের একখানি মালা গাঁথা হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের সব উপন্যাসের মত এখানেও চরিত্রের ব্যক্তিত্ব বিকাশের দিকে ঝোঁক দেওয়া হয়েছে কিন্তু চতুরঙ্গ ব্যক্তির পূর্ণতা লাভের প্রয়াসের এক বিচিত্র রূপ লক্ষ্য করা যায়। কবি জোর দিয়েছেন চরিত্রের স্বরূপ স্থানান্তর ব্যাকুলতার ওপর।

শচীশের স্বরূপ উন্মোচনে কবিতার রূপের বর্ণনার ওপর বিশেষ গুরুত্ব দিয়েছেন। উপন্যাসের গোড়াতে ‘জ্যাঠামশাই’ অংশে শ্রীবিলাস বলেছেন—“শচীশকে দেখলে মনে হয় যেন একটা জ্যোতিষ্ক—তার চোখ জ্বলিতেছে, তার লম্বা সরু আঙুলগুলি যেন আগুনের শিখা; তার গায়ের রঙ যেন রঙ নহে, তাহা আভা। শচীশকে দেখিলাম অমনি সেন তার অন্তরাগ্নাকে দেখিতে পাইলাম।” দৈহিক রূপ বর্ণনায় মধ্য দিয়েই কবি যেন শচীশের ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যের তথা অসাধারণত্বের পরিচয় মুদ্রিত করে দিয়েছেন। তার অসামান্যতার আব এক পরিচয় তার প্রতিভাদায়িত্ব চারিদিক বর্ণনায় পাওয়া যায়।

জ্যাঠামশাইয়ের মৃত্যুর পর লক্ষ্য করি শচীশের চরিত্রে পরিবর্তন এসেছে—সে লীলানন্দ স্বামীর শিষ্যত্ব গ্রহণ করে রসের পথে জীবনের অর্থ স্থানান্তর হয়েছে। অবশ্য এই রসও তার কাছে প্রত্যক্ষ জীবনের মধ্যে লভ্য বলে মনে হয় নি; তাকে সে পেতে চেয়েছে অন্তরের মধ্যে একটা উপলব্ধি রূপে—এখানেও সে আইডিয়ালেরই উপাসক। এমনকি এই পর্যায়ে দামিনীও তার কাছে আইডিয়া রূপেই প্রতিভাত হয়েছে।

এরপর আবার এক পরিবর্তনের ধারা এসেছে। তার একান্ত ধর্মনিষ্ঠা ও অক্লান্ত গুরু সেবার মাধ্যমে নিজের মধ্যে একটা ফাঁকি অনুভব করে সে বিচলিত হয়েছে। দামিনী প্রতি এক ধরনের আকর্ষণ বোধ করে, শ্রীবিলাসের প্রতি কামিনীর সহজ প্রীতিপূর্ণ ব্যবহার দেখে সে তার প্রতি ঈর্ষা বোধ করেছে। পরে সে যখন বুঝেছে দামিনীকে অস্বীকার করা তার পক্ষে অসম্ভব তখন সে তাকে তাদের ধর্মকার্যে অংশ গ্রহণ করতে আহ্বান জানিয়েছে—এ আহ্বান প্রেমের না হলেও কর্তব্যবোধ এবং এর মধ্য দিয়েই তাব কাছে দামিনী ব্যক্তি হিসাবে স্বীকৃতি লাভ কবে কিছুটা ধন্য হয়েছে। দামিনী শচীশকে গুরু বলে মেনে নিয়েছে। কিন্তু দামিনীর সেবাযত্নে অতিষ্ঠ বোধ কবে শচীশ এরপর অন্তরের উপলব্ধি—অরূপের সাধনায় আত্মনিয়োগ করতে কৃতসংকল্প হয়েছে—শুরু হয়েছে তার জীবনের চতুর্থ তথা শেষ পর্ব। শচীশের সাধনায় এই স্তরে তার অন্তর্মুখী চিন্তাধারা বিশেষ গুরুত্বের সঙ্গে আলোচিত হয়েছে।

শচীশ চরিত্রের সর্বাঙ্গীণ বিকাশের ওপরেই রবীন্দ্রনাথ অধিক গুরুত্ব আরোপ করেছেন দেখা যায়—বাস্তব পাটভূমির গুরুত্ব তাই এই উপন্যাসে উপেক্ষিত হয়েছে।

এই উপন্যাস থেকে রবীন্দ্র সাহিত্যে অন্তঃশ্চতনার বিশ্লেষণ যাকে পাশ্চাত্য সাহিত্যে Stream of Consciousness বা চেতনা প্রবাহ পদ্ধতি নাম দেওয়া হয়েছে—তার প্রভাব অনুমান করেছেন কোন কোন সমালোচক। শচীশ চরিত্রে তারই পরীক্ষা লক্ষ্য করা যায়।

শ্রীবিলাস এই উপন্যাসের সূত্রধার-তত্ত্ব প্রধান চরিত্ররাজীর মধ্যে সেই কেবল বাস্তব ও জীবননিষ্ঠ চরিত্র। সে শচীশের অকৃত্রিম বন্ধু কিন্তু তার ছায়া মাত্র নয়—‘প্রেমচন্দ্র রায়চাঁদ বসুধারী’ এই চরিত্রটিতে শচীশের টানে লীলানন্দ স্বামীর রসের সাধনায় যোগ দিয়েছিল বটে, কিন্তু নাস্তিক জ্যাঠামশাই-এর যোগ্য শিষ্য শ্রীবিলাস ক্ষণিকের মোহ কাটিয়ে উঠতে দেবী করেনি। জীবন রসের রসিক শ্রীবিলাস সহজে স্বাভাবিক একজন মানুষ—সে তত্ত্ব নয়, দর্শন নয়, সাধকও নয়—জীবন-রস রসিক এক বাস্তব বিগ্রহ।

জ্যাঠামশাই জগমোহন প্রত্যক্ষবাদী, মানবদরদী এবং নাস্তিক—‘বহুজন সুখায়, বহুজন হিতায়’ তিনি উৎসর্গকৃত প্রাণ। আর এই কারণেই তিনি রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে এক অদর্শ মহাপুরুষ চরিত্র। অবশ্য একথা অনস্বীকার্য এই অশুভ চরিত্র রবীন্দ্র সাহিত্যে অদ্বিতীয়, ‘সমস্ত আসত্তির মধ্যে একটা সরল নির্লিপ্ততা, সমস্ত প্রবৃত্তি-সংঘাতের মধ্যে একটা প্রসন্ন-নির্মল জীবন স্বীকৃতি, ঐকটা উদার বৈরাগ্য শাস্তি, এই চরিত্রটির অনন্যতার কারণ।

দামিনী এই উপন্যাসের এক বিশিষ্ট চরিত্র—রবীন্দ্র উপন্যাসে এক উজ্জ্বল ব্যক্তিত্ব এবং বাংলা উপন্যাসের ক্ষেত্রে একটি স্মরণীয় নারী চরিত্র। তার বর্ণনা দিতে গিয়ে শ্রীবিলাস বলেছে—“দামিনী যেন শ্রাবণের মেঘের ভিতবকার দামিনী। বাহিরে সে পুঞ্জ পুঞ্জ যৌবনে পূর্ণ; অন্তরে চঞ্চল আগুন বিকমিক করিয়া উঠিতেছে।” শচীশ তার সম্পর্কে লিখেছে—“সে নারী মৃত্যুর কেহ নয়, সে জীবন রসের রাসিক। বসন্তের পুষ্পবনের মত স্নানগো গন্ধে হিল্লোলে সে কেবলই ভরপুর হইয়া উঠিতেছে; সে কিছুই ফেলিতে চায় না, সে সন্ন্যাসীকে ঘরে স্থান দিতে নারাজ। সে উত্তরে হাওয়াকে সিকি পরসা খাজনা দি়ে না পণ করিয়া বসিয়া আছে।”

এই দুই বর্ণনাব মধ্যেই দামিনীর বাইরের রূপ যেমন ভেদনি অন্তরের স্বরূপটিও ফুটে উঠেছে। তাব তেজস্বিতা, ব্যক্তিত্ব, চঞ্চলতা তার ভালো-লাগা, মন্দ-লাগা—সব কিছুই স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। দামিনী সত্যি সত্যিই বিদ্যুৎ শিখরই মত, অবশ্য তাব এই স্বরূপ স্পষ্ট হচ্ছে শিবতোষণ গহের গাহস্থ জীবন থেকে লীলানন্দ স্বামীব আশ্রমে বৈধ্য জীবন যাপন মধ্যে। দামিনীর নারী ব্যক্তিত্বের অসাধারণত্বটুকু রবীন্দ্রনাথ এর মধ্যেই ফুটিয়ে তুলেছেন।

[ নয় ]

‘ঘরে বাইবে’ ও ‘চতুরঙ্গ’ এক বছরেই প্রকাশিত হয়েছে এবং এই দুই উপন্যাসের প্রতিপাদ্যের মধ্যেও একটু মিল লক্ষ্য করা যায়—“রাজনৈতিক চরমবাদের প্রগল্ভ

প্রতিনিধি সন্দীপ—যার আধুনিক অধ্যাত্ম-ব্যাকুলতার স্বাধীন সাধক শচীশ। দুটো মেলালে একটা সময়ের ছবি পাই—বাঙালী রাজনৈতিক চরমবাদেব প্রথম অধ্যায় এবং তার গৈরিক পরিণতিট প্রীঅরবিষ্ট।

অবশ্য সন্দীপকে উপযুক্ত কারণেই স্বদেশী আন্দোলনের মূখ্য প্রতিনিধি বলে মেনে নেওয়া সম্ভব নয় বরং তার মধ্যে বাক্ সর্বস্ব স্থূল স্বার্থ লোলুপ, মাংসল স্বভাব সম্পন্ন, আত্মাদর-পরায়ণ তীক্ষ্ণবুদ্ধি, সুযোগ-সম্মানী এক শ্রেণীর ভণ্ড দেশ প্রেমিককেই কেউ কেউ প্রত্যক্ষ করেছেন। দেশপ্রেম এদের কাছে মগ্ন স্বার্থপরতার ছল আবরণ মাত্র, এরা স্বদেশী যুগের বিপ্লবীদের ধারে কাছে পৌঁছতে পারে নি—তাদের অন্যায় প্যারাডি রচনা করেছে মাংস। তবে এই ধরনের চরিত্র যে অসম্ভব নয়, এমন কি দেশপ্রেমিকের ছদ্মবেশে এরা যে সেকালে ও একালে ঘুরে ঘুরে এসেছে তাও 'সত্য'। অন্য চরিত্র হিসাবে সন্দীপ বেশ জীবন্ত এবং একমুখী বা সরল। আত্মকথন মূলক ভঙ্গীতে রচিত বলে তার নিজের কথাতেই তার চরিত্রটি বিশ্লেষিত হয়েছে। সন্দীপ বলেছে—“যেটুকু আমার ভাগে এসে পড়েছে সেইটুকুই আমার, এ কথা অক্ষমেরা বলে আর দুর্বলেরা শোনে। যা আমি কেড়ে নিতে পারি সেইটেই যথার্থ আমাব এই হল সমস্ত জগতের শিক্ষা।” নিখিলেশের আত্মকথায়ও সন্দীপের চরিত্র যথার্থভাবেই বিশ্লেষিত হয়েছে—“সন্দীপের প্রকৃতিব মধ্যে একটা লালসার স্থূলতা আছে। আর সেই মাংসবহুল আসক্তিই তাকে ধর্ম সম্বন্ধে মোহ রচনা করায় এবং দেশের কাছে দৌরাচ্যের দিকে তাড়না করে। তাব প্রকৃতি স্থূল অথচ বুদ্ধি তীক্ষ্ণ বলেই সে আপনার প্রবৃত্তিকে বড়ো নাম দিয়ে সাজিয়ে তোলে।”

সন্দীপের বাক্যে ও কাৰ্বে, অপরের সঙ্গে কথা বলার সময় মনস্তাত্ত্বিকজ্ঞানের পরিচয়দানের ভিতর দিয়ে তার চরিত্রটি পরিস্ফুট হয়েছে। যদিও শেষ পর্বন্ত চরিত্রটি অতি সরলীকৃত টাইপ চরিত্রে পরিণত হয়েছে বলা চলে।

অধ্যাপক প্রমথনাথ বিশি মন্তব্য করেছেন—“রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসে দুটি করিয়া প্রধান পুরুষ-চরিত্র দেখিতে পাওয়া যায়—বিনয় ও গোরা ; নিখিলেশ ও সন্দীপ ; বিপ্রদাস ও মধুসূদন। এগুলি জোড় বাঁধা চরিত্র। ভাবের সূত্রে বা বৈষম্যের সূত্রে ইহাব্যাপকস্বরূপ গ্রন্থিত। তাহাদেব মধ্যে ব্যক্তিরূপের চেয়ে শ্রেণীরূপের বিকাশই প্রবলতর।” সন্দীপের মধ্যে যেমন স্বদেশী আন্দোলনের একশ্রেণীর ভণ্ড দেশপ্রেমেব চরিত্র পরিস্ফুট তেমনি নিখিলেশের মধ্য দিয়ে আর একশ্রেণীর আদর্শ স্বদেশপ্রেমিক জন্মদাব চরিত্র আঁকত হয়েছে—সব দিক দিয়েই সে সন্দীপের বিপরীত। তার স্বদেশ প্রেম সন্দীপেব মত বস্তুতা-সর্বস্ব উত্তেজনায একটা আইডিয়া নাত্র নয়, তা সমবায়-মূলক সংগঠন কার্যের মধ্য দিয়ে প্রজাদের যথার্থ কল্যাণকামী মূর্তিতে প্রকাশোন্মুখ। আসলে নিখিলেশের মারফৎ রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব রাজনৈতিক মতামতই প্রকাশিত হয়েছে এই উপন্যাসে। মাতানো ও খ্যাপানোর রাজনীতিতে তিনি কোনোদিনই শ্রদ্ধাবান ছিলেন না—তিনি চেয়েছিলেন আত্মশোধন ও আত্মগঠন। নিখিলেশ সেই দিকটাই তুলে ধরতে চেয়েছে। কিন্তু ‘ঘরে বাইরে’ উপন্যাসে শব্দ রাজনীতিই নয়

সমাজ নীতিরও একটা দিক আছে এবং সেদিক থেকেও নিখিলেশ রবীন্দ্র জীবনদর্শনের ছায়াবাহ। 'ঘরে বাইরে'র সমস্ত ঘটনাসমূহ নিরানন্দ হলেও যে তত্ত্বপরীক্ষায় তা নিখিলেশের জীবনতত্ত্ব বলা চলে। মানুষের মনুষ্যত্বের ওপর তার ছিল গভীর বিশ্বাস। নিখিলেশ নিজের দাম্পত্য জীবনে তার এই বিশ্বাসকেই যাচাই করতে চেয়েছে—বিমলাকে স্ত্রীরূপে নয়, নারীরূপে—তার মনুষ্যসত্তার বিকাশে সকল সুযোগ করে দিয়ে। ঘরের মানুষকে বাইরের জগতের নানা পরীক্ষার মধ্য দিয়ে নিজের করে পেতে চেয়েছে। তার এই বিশ্বাসকে দাম্পত্য-জীবনে প্রতিফলিত করে দেখার চেষ্টাতেই উপন্যাসের মূল সমস্যা জট পাকিয়েছে, সত্যের মুখোমুখি হতে গিয়ে প্রাতিমূর্ত্তে নিখিলেশের হৃদয় দ্রব হয়েছিল, কিন্তু সে আদর্শে অটল থেকে বিমলার প্রত্যাবর্তনের প্রতীক্ষা কবেছে। তার এই আদর্শনিষ্ঠা উপন্যাসের চরিত্র হিসাবে কিছুটা প্রাণহীন, নিজীব করে পাঠকের সামনে তাকে উপস্থিত করেছে—একথা সত্য, কিন্তু তার অন্তর্বেদনা ও সন্দীপের প্রতি মৃদু চর্চা তাকে প্রেমিক হিসাবেও প্রতিষ্ঠা দিতে পেরেছে, বিশেষ করে তার কবিত্বপূর্ণ আত্মকথা তার বেদনার কেন্দ্রে পাঠকে পেঁছে দিয়েছে। উপন্যাসের শেষাংশে লেখক তার হৃদয়ে আদর্শ প্রিয়তার কিছুটা বাস্তববোধেরও পরিচয় দিতে পেরেছেন চন্দ্রনাথ বাবুর পরামর্শে নিখিলেশ বিমলাকে নিয়ে কলকাতা যাওয়ার চিন্তা করেছে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত আদর্শের জন্যই সে নিজের জীবন পরিত্যাগ দিতে উদাত্ত হয়েছে। সন্দীপ যে বাক্-সর্বস্ব, ভাঙ্গ দেশপ্রেমিক তা তার আচরণ দ্বারাও প্রমাণিত হয়েছে—মুসলমানদের হাতে মৃত্যুর আশঙ্কা করে 'বীবপুঙ্গব' সন্দীপ রাতের অন্ধকারে পালিয়ে গেছে, আর ইন্দুর ওপর মুসলমানদের আক্রমণের খবর পাওয়ায় নিখিলেশ ঘোড়া ছুটিয়ে, সব নিবেশ অমান্য করে বাইরে চলে গেছে এবং মাথায় আঘাত নিয়ে অজ্ঞান অবস্থায় ফিরে এসেছে। অধ্যাপক বিশাী যথার্থই মন্তব্য করেছেন—“বাংলাদেশে সন্দীপ আর একটিমাত্র নয়। সমস্ত বাংলা-দেশ আজ সন্দীপের জনতায় পরিপূর্ণ। আর এক দিকে নিখিলেশের দল সংখ্যায় ক্রমশই কমিয়া আসিতেছে।” বল বাহুল্য, লেখকের সহানুভূতি সন্দীপের চেয়ে নিখিলেশের দিকেই অধিক। তার সহানুভূতির অভাবে সন্দীপ নিখিলেশের উপযুক্ত প্রতিদ্বন্দ্বী হয়ে উঠতে পারে নি, সে কখনো ভাঁড়ের মতে ব্যবহার করেছে, কখনো Mock Hero ণ অভিনয় করেছে। বাক্-সর্বস্ব এই সহানুভূতির প্রতি বিমলার সম্রাট ভক্তি নিবেদনের অন্তরালে রবীন্দ্রনাথের নিগূঢ় ব্যঙ্গ লক্ষ্য করেছেন অধ্যাপক নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়।

'ঘরে বাইরে' উপন্যাসের নায়িকা বিমলাই সবচেয়ে জীবন্ত চরিত্র। তার চরিত্রে একটা ক্রমবিকাশ আছে—প্রবৃত্তির দ্বিমুখী দ্বন্দ্বের অভিঘাতে কঠিন পরীক্ষা-নিরীক্ষার এবং নিদারুণ মানসিক যন্ত্রণার মধ্য দিয়ে তার স্বভাবে প্রত্যাবর্তন—সংক্ষেপে এই হল বিমলা চরিত্রের বিবর্তনের রেখাচিত্র। মায়েব কাছে পাওয়া ঐতিহ্যগত এক সত্যীত্বের সংস্কার ও অন্তঃপরিচয় নারীর স্বভাব নির্মলতার জোরে সে স্বদেশী আন্দোলনের উত্তেজনায় কিছুদিনের জন্য পদস্থলিত হয়ে ক্ষণিকের আবিলতা শোখন

করে দেহমনে আদিম শূচিতাকে অক্ষুন্ন রেখেই পূর্ব জীবনে ফিরে গেছে। মনের গোপনে ভক্তির একটি বিনয় শিক্ষাকে সে সযত্নে পালন করে এসেছে। সন্দীপেব আপাত মনোহর ব্যক্তিত্বের মোহে সে কিছদিনের জন্য কেন্দ্রদ্রষ্ট হলেও, তার দাম্পত্য অনুরাগ ক্ষণ বিধ্বস্ত হলেও, তাব পরিবার-চেতনা অন্তঃপূরিকাব স্বভাব নির্মলতা, স্নেহ, মমতা, গার্হস্থ্য কর্তব্য, নিষ্ঠা তাকে আবার স্বাভাবিক সূস্থ জীবনে ফিরিয়ে এনেছে। নিখিলেশের আপাত নির্লিপ্ততা যেমন তার পতনকে স্বাভাবিক করেছে তেমন সন্দীপেব লোভ ও কাপুরুষতা তার প্রত্যাবর্তনকে সন্দেহ করে ফিবেছে। দুটি পুরুষের বিক্ষুব্ধ প্রকৃতিব মধ্যে ক্ষণাবস্রাস্ত এক নারীচরিত্রেব চিরন্তন অন্তর্দ্বন্দ্ব এই উপন্যাসের উপজীব্য হলেও বিমলার মধ্যে দ্ব একটি নতুন চারিত্রিক মাত্রা যোজন্য করে লেখক তার আধুনিক মানসিকতার পরিচয় দিয়েছেন বলে মনে হয়। বিমলার মধ্যে সম্ভবা রমণীর পরকীয়া প্রেমের; তাবপর পুরুষাসত্ত্ব চিত্রাঙ্কনে কবিব এই আধুনিক মানসিকতার পরিচয় পাওয়া যায়। দ্বিতীয়াতঃ ঘবেব নাগীকে বাইরে এনে কোনও একটা ছুতোয় রাজনৈতিক কর্মকাণ্ডে জড়িত করে দেওয়ায় ঘটনায় কবিব সময় মনস্কতারই প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়। বিমলার আধুনিক নারী জনোচিত শিক্ষায়, প্রসঙ্গ নতুন কিছু না হলেও তার মধ্যে ‘বাংলা দেশের সমস্ত নারীব একমাত্র প্রতিনিধি’ হওয়ার যে আকাঙ্ক্ষার প্রকাশ লক্ষ্য করা যায় তা সম্পূর্ণই আধুনিক নারীব মানস উপাদান সন্দেহ নেই। বিমলার মধ্যে রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসেব নারী চরিত্রে ‘ব্যক্তিত্বের বিকাশ লক্ষণীয় হলেও তার আত্মকথায় বার বার সতীত্ব, স্বামীভক্তি প্রভৃতিব উল্লেখ তাকে পুরোপুরি আধুনিক ব্যক্তিত্বময়ী নারীর প্রতিমূর্তি হইতে ওঠাব পথে বাধা দিয়েছে। বিশেষ কবে আধুনিক রমণী ক্ষেত্রে অপেক্ষিত অর্থনৈতিক স্বাধীনতার অভাব এক্ষেত্রে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। মোহর চুরির কলঙ্কে বিমলা নিজেবে যেভাবে কলঙ্কিত ভেবেছে তাতে তার আধুনিক মনোভাবটিই প্রকাশিত হয়েছে। অধিকন্তু মেয়ের উপর উপদ্রু হয়ে তার কান্না “কী হবে আমার, কী হবে! আমার কপালে কী আছে?”—আমাদের অদৃষ্টবাদী অসহায়া রমণীদের কথাই স্মরণ কবিবে দেয়।

### [ দশ ]

‘ঘবে বাইরের প্রায় তেরো বৎসর পরে লিখিত হয় ‘যোগাযোগ’ যা ‘তিন পুরুষ’ নাম দিয়ে ‘বিচিত্রার পাতায় প্রথম প্রকাশিত হতে থাকে। অবশ্য ‘যোগাযোগ’ তিন পুরুষেব নয় এক পুরুষের কাহিনীতেই সমাপ্ত হয়েছে, তবে চ্যুভেজ ও ঘোষাল পরিবারের পুরুষানুক্রমিক বিদ্রোহের বণভূমিতে কুমুদিনীর সর্বদুগ আত্মদানকেই লেখক উপন্যাসের উপজীব্য কবেছেন। কুমুর মধ্যে লেখক নারীব্যক্তিত্বের মৌল স্বরূপটি উদ্ঘাটন করতে চেয়েছেন—তার জীবনে তথাকথিত সতীত্বের আদর্শের সঙ্গে ব্যক্তি-সত্তাব নিগূঢ় দ্বন্দ্ব এক সর্বদুগ পরিণাম রচনা করেছে। নারীর ব্যক্তি স্বাভাব্যের সংকট এই উপন্যাসে আশ্চর্য দক্ষতার সঙ্গে চিত্রিত হয়েছে।

কুমুদিনীকে রবীন্দ্রনাথ প্রথমত এক রোমান্টিক কম্পনার জগতের অধিবাসীবূপে

অঙ্কিত করেছেন—বিপ্রদাসের সান্নিধ্য ও শিক্ষায় শিষ্যী-সৌন্দর্য ও সংচিন্তায় সে রজনীগন্ধার পদ্পদমণ্ডের মতোই বেড়ে উঠেছে। তার কুমারীজীবনে স্বামীর একটি কল্পিত আদর্শ ছিল যা কুমারসম্ভবের “শিব-পার্বতীর আদর্শ” লালিত। সেই আদর্শ সত্যীধর্মের মহৎ প্রেরণা মনে নিয়ে সে নিজেকে গড়ে তুলেছে। কিন্তু তার সুকুমার সুকুমার রূচি ও ব্যক্তিত্ব মধুসূদনের মতো একজন খনমদমন্ত প্রভুত্বকামী দাম্ভিক ব্যক্তির সঙ্গে বিবাহের ফলে বাস্তবের রূঢ় আঘাত লেগে সহসা যেন ভূপাতিত হল। কুমারদীনী ভক্তিপ্রাণা কিন্তু সংস্কার-মুক্ত নয়—সেই সংস্কার আবার অনেক সময়, অজ্ঞানতাপ্রসূত ফলে ভক্তিকে বুদ্ধি বা জ্ঞানের সাহায্যে যাচাই না করে অন্ধভাবে তার আনুগত্য করতে গিয়ে কুমারদীনী তুল করেই মধুসূদনকে স্বামীরূপে বরণ করে নিয়েছিল। কিন্তু বিবাহের পর সে বদ্ব্যভিচারে পারল তারা দুজনে সম্পূর্ণ দুটি ভিন্ন জগতের অধিবাসী—তারা দুজনে দুই ভিন্ন বোধ-জগতে বাস করে—তাদের রূচি সংস্কার নৈতিক বোধ, জগৎ ও জীবন সম্পর্কে ধ্যানধারণা, জীবনের সার্থকতা ও অসার্থকতা সম্পর্কে আইডিয়া সম্পূর্ণ পৃথক। এই দুই ভিন্ন জগতের মানুষ দাম্পত্য সূত্রে অচ্ছেদ্য বন্ধনে আবদ্ধ হলেও মনে মনে কখনও মিলিত হতে পারে না। তাদের দুজনের সম্পর্কে মোতির মার মুখে রবীন্দ্র, বক্তব্য এইরকম—“এক রকমের জাতিভেদ আছে যা সমাজের নয়, যা রক্তের—সে জাতি কিছতে ভাঙা যায় না। এই যে রক্তগত জাতের অসামঞ্জস্য এতে মেনে নেওয়া যেমন মর্মান্তিক করে মারে পুরুষকে এমন নয়।” এই মার কুমারদীনীর জীবনে শুরু হয়েছে বিবাহের পর ফুলশয্যা থেকেই। লেখকের ভাষায় তার বর্ণনা এইরকম—“একটা অজানা জন্তু লালায়িত রসনা মেলে গাঁড়ি মেরে বসে আছে, সেই অন্ধকার গুহার মুখে কুমারদীনী দাঁড়িয়ে, দেবতাকে ডাকে।” নারী ব্যক্তিত্বের প্রতি পুরুষের অমর্যাদার আশ্চর্য সাংকেতিক ভাষাচিত্র এই বর্ণনার ফুট উঠেছে। এখানে কুমারদীনী নিজেকে মধুসূদনের গর্ভিতা স্ত্রী বা গর্ভাবনী প্রণয়িনী ভাবেনি, ভেবেছে—সে যেন তার ক্ষুধার খাদ্যমাত্র।

কুমার অন্তরের সৌন্দর্যবোধ ও স্বাধীনতাম্পৃহা পদে পদে বাধা পেয়ে মধুসূদনের স্থূল প্রভুত্বের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেছে। সে ‘কুমুদ’ হয়ে উঠতে চেয়েছে—কেবলমাত্র ঘোষাল বাড়ির বড়ো বউ হয়ে তার জীবনের সার্থকতা উপলব্ধি করতে চায়নি। “আমি ওদের বড়ো বউ, তার কি কোনো মানে আছে যদি আমি কুমুদ না হই!”—সমস্ত উপন্যাসে কুমার ব্যক্তি সত্তার এই জিজ্ঞাসাই যেন প্রধান হয়ে উঠেছে। পুরুষ শাসিত সমাজে নিজের স্বামীর কাছ থেকে পুরুষ স্ত্রীরূপে নয়, ব্যক্তিরূপে স্বীকৃতি পায় করতে চেয়েছে কুমারদীনী। কিন্তু মধুসূদন স্ত্রীকে দেখেছে সম্ভোগের সামগ্রী রূপে, তাকে প্রিয়ামূর্তিতেও সে দেখতে দেখে নি। তাই কুমারদীনী তার কাছে আত্ম-সমর্পণ করতে চায়নি—স্বামীগৃহে সে তার আপন আসনটি পায়নি বলেই আত্ম-মর্যাদা বজায় রাখতে সে দাদার কাছে চলে এসেছে। অবশ্য তাকে তার ইচ্ছার বিরুদ্ধেই স্বামী গৃহে ফিরে যেতে হয়েছে। মধুসূদন তাকে আয়ত্তে আনার একটিমাত্র পথই খুঁজে পেয়েছে “সে কেবল সন্তানের মায়ে রাস্তা।” নারীর উপর প্রেমহীন

পুরুষের আধিপত্য বিস্তারের এই আদিম বর্বর চিন্তা পুরুষ শাসিত সমাজে নারীর অসহায়তারই একটি উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। স্বামীর কাছে অনিচ্ছার এই আত্মসমর্পণকে কুম্ভ ‘আন্তরিক অসতীত্ব’ আখ্যা দিয়েছে। তার মন দেবতার বিরুদ্ধেও বিদ্রোহ করতে চেয়েছে। কিন্তু উপন্যাসের উপসংহারের প্রয়োজনে লেখক কুম্ভদীনীকে সম্ভাব্য সম্ভবা দেখিয়ে তার স্বামীগৃহে ফিরিয়ে এনেছেন বটে কিন্তু তার আত্মপ্রতিষ্ঠার সংগ্রাম যে অব্যাহত ছিল তার আভাস দিয়েছেন তারই এক উক্তি—“এমন কিছুর আছে যা ছেলের জন্যেও খোওয়ানো যায় না। একদিন ওদেরকে মৃত্তি দেব, আমিও মৃত্তি নেব, চলে আসবই; তুমি দেখে নিয়ো। মিথ্যে হয়ে মিথ্যের মধ্যে থাকতে পারব না।” উপন্যাসের পরিণতিতে অবশ্য তার এই সংকল্পের সাথেক রূপায়ন আমরা দেখতে পাই না। তবে এই চরিত্র সম্পর্কে উপসংহাৰে এটুকু বলা চলে কুম্ভদীনী আর পাঁচটা সাধারণ মেয়ের মতো নয়—সে রবীন্দ্রনাথের হাতে গড়া একটি অ-সাধারণ নারী চরিত্র। সে আদর্শ স্বামীর আদর্শ স্ত্রী হতেই চেয়েছিল—সে স্ত্রী কালিদাসেব ভাষাব অনুরণে গৃহিনী সচিব সখীমিত্র—“প্রয়াগব্যালালিতে কলাবিধৌ”। মধুসূদনের জীবনে নারীর সেই ভূমিকা সে পায়নি তাই দাসী হয়ে সেখানে সে থাকতে অসম্মত হয়েছে। নারীর আপন ভাগ্য জ্ঞা করে নেবার সংকল্পের কথা এইভাবে রবীন্দ্র সাহিত্যে বার বারই শোনা গিয়েছে।

যোগাযোগের প্রধান পুরুষ চরিত্র দুটি বিপ্রদাস ও মধুসূদন। অধ্যাপক বিশাী যাদব বলেছেন “বিজোড়ের জোড় বাঁধা” চরিত্র; তাঁর ভাষায় বিপ্রদাস পুরাতন ধংসোন্মুখ অভিজাত বংশের সন্তান; মধুসূদন নতুন অভ্যুদয়োন্মুখ ধনী। পুরাতন ধনী ও নতুন ধনের মধ্যে যোগাযোগ ঘটিয়াছে উপন্যাসস্থানিতে, আর সে-যোগাযোগের কারণ কুম্ভদীনী।” দুই সম্পূর্ণ বিপরীত প্রকৃতির মানুষের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য উন্মোচনে লেখক তাঁর নিজস্ব দৃষ্টিকোণ ব্যবহার করেছেন। বিপ্রদাসের প্রতি তিনি পাঠকের মনে সন্দেহ জাগিয়ে তুলেছেন তুলনায় মধুসূদনের প্রতি অবজ্ঞা। শিক্ষা, সুরদী, শিল্পানুরাগ, সঙ্গীতপ্রিয়তা, স্নেহ, উদারতা প্রভৃতি নানা সদগুণে ভূষিত বিপ্রদাস লেখকের সহানুভূতির স্পর্শে অভিজাত বংশীয় একটি আদর্শ চরিত্র হয়ে উঠেছে; রক্ষান্তরে তাঁর সহানুভূতিরহিত মধুসূদন গুণ অপেক্ষা দোষের আকর হয়ে দূর্বৃত্ত জাতীয় চরিত্র হয়ে উঠেছে। মধুসূদনের কঠিন নিরেট চেহারার বর্ণনা থেকেই লক্ষ্য করা যায় তার প্রতি লেখকের কঠোর মনোভাব—“মধুসূদন দেখিতে কুশ্রী নয় কিন্তু বড়ো কঠিন। হাত দুটো রোমশ ও দেহের তুলনায় খাটো। সবদিক মনে হয় মানুষটা একেবারে নিরেট; মাথা থেকে পা পর্যন্ত সর্বদাই কী একটা প্রতিজ্ঞা যেন গুলি পাকিয়ে আছে। দেখলেই বোঝা যায়, বাজে কথা, বাজে বিষয় বাজে মানুষের প্রতি মন দেবার ওর একটুও অবকাশ নেই।” বণিকবৃত্তি সম্পন্ন এই চরিত্রটিকে রুচিহীন স্থূল করে গড়ে তোলার জন্যই লেখক তার বাইরের চেহারাটার এই বর্ণনা দিয়েছেন। বৈষয়িক জীবনে সফল এই চরিত্রটি ব্যবসায়ীদের শ্রেণী-চরিত্রের প্রতিনিধিত্ব করতে উপন্যাসের নায়ক চরিত্র হিসাবে তেমন সন্দেহ আকর্ষণ করতে



পারেনি অবশ্য রক্তমাংসের মানুসরূপে এই উপন্যাসে সে তার একটা স্থান করে নিতে পেরেছে। লোভ, স্বেচ্ছাচার, অধিকার বোধ, ঔদ্ধত্য, সামন্ততান্ত্রিক আভিজাত্য, গৌরবের প্রতি দীর্ঘা প্রভৃতির প্রতীকরূপে এই চরিত্র অঙ্কনে উপন্যাসিক যতটা সফল চরিত্রটির অন্তর্ভুক্তি বিশ্লেষণে ততখানি নন।

‘যোগাযোগে’ শব্দ মনুষ্যদেরই নয়—বিপ্রদাস এমনকি কদম্বাদিনীর অন্তর্ভুক্তি ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণে লেখক বিশেষ কালক্ষেপ করেননি, তিনি অসংখ্য নাটকীয় মুহূর্ত সৃষ্টি করে ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্য দিয়ে উপন্যাসের প্রথমে উপস্থাপিত বক্তব্যকে উপসংহারের দিকে নিয়ে গেছেন। যদিও তিন পুরুষের কাহিনী বর্ণিত না হওয়ায় অবিনাশ ঘোষালের কথা এখানে অর্থাৎই থেকে গেছে।

### [ এগার ]

পরবর্তী উপন্যাস ‘শেষের কবিতা’র ঘটনার পরিমাণ আরও কম এক প্রেমিক-যুগলের নিরবচ্ছিন্ন প্রেমমালাপেই উপন্যাসের কাঠামো গড়ে উঠেছে। ‘যোগাযোগে’ রবীন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন, দুই অসম বৃদ্ধি ও মানসিকতায় স্ত্রী-পুরুষের দাম্পত্য জীবন যেমন সংঘাতমুখর হয়ে দুজনেরই জীবনে ট্রাজেডি ঘটাতে পারে, “শেষের কবিতায় দেখাতে চেয়েছেন শিক্ষা, বৃদ্ধি, মানসিকতাব মিলও সর্বাঙ্গী দাম্পত্য জীবনের নিশ্চিত ভিত্তি নয়। এখানে নায়ক নায়িকার মিলন না ঘটিয়েই রবীন্দ্রনাথ সমস্যাটিকে দেখিয়েছেন।”

উপন্যাসের নায়ক অমিত পরিপূর্ণ রোমান্টিক চরিত্র—সে রোমান্সের পরমহংস, স্টাইলের পূজারী। নিজের মনের খেলায় খুসীর খেলায় মেতে থাকতে ভালবাসে। তার চরিত্রটি উচ্ছ্বাসপ্রবণ, বাস্তব সমাজবিমূখ কল্পনাবিলাসী। মনোব উচ্ছ্বাসবশে একদা ভালবেসে সে কেটিকে যেমন নিজের হাতের আঙুলি পরিচালিত, সেই কল্পনাবিলাসী মনোধর্ম অনুসারেই শিল্পের নিজের পরিবেশে লাগাকে দেখে তার ভালো লেগে গিয়েছিল। তাকে নিয়ে সে মনের মাধুরী দিয়ে আপন স্বর্গরাজ্য রচনা করেছে। লাগণ্যে সঙ্গে সে ভাষায় সে কথা বলে তাও বাস্তব প্রয়োজনের ভাষা নয়, কবিতারই ভাষা। লাগণ্যকে বিবাহোত্তর সম্ভাব্য জীবনের সে সব চিত্র সে উপহার দেয় তার থেকেই প্রমাণ হয় সে কতদূর কল্পনাবিলাসী, আত্মকেন্দ্রিক ও কালের পক্ষে কিছুটা আবাস্তব চরিত্র।

‘শেষের কবিতা’র মতো কাব্যোপন্যাসের নায়ক চরিত্র যে রক্ত মাংসের সজীব মানব মূর্তি হবে না লেখকের পক্ষে এটা আশা করা হয়তো অন্যায় নয়, কিন্তু উপন্যাসে আমরা চাই বাস্তব পৃথিবীর মানুস—যাদের মনে নিতে অসুবিধা হয় না, যারা আমাদের অতিপরিচিত না হলেও অবিম্বাস্য নয়। এই উপন্যাসের নায়িকা লাগণ্য-চরিত্র চিত্রণে লেখক সে কথাটা ঠিকই খেয়াল করেছেন। লাগণ্য বাস্তব নারী মূর্তিই বটে। তবে সে রবীন্দ্রনাথের আর পাঁচটা নারী চরিত্রের মতই তবু সাধারণ। সে

বুদ্ধিমতী, ব্যক্তিগতময়ী এবং রবীন্দ্র উপন্যাসে বোধকারী সর্বপ্রথম নারী—যার অর্থনৈতিক স্বাধীনতা আছে। পিতার দ্বিতীয় বিবাহের পর “সে তার পৈতৃক সম্পত্তি কিছই নেবেনা, স্বাধীন উপার্জন করে চালাবে”—এমন সংকল্পের কথাই শব্দে ঘোষণা করেন—সুদরমাকে পড়ানোর দায়িত্ব নিয়ে তা কাজেও পরিণত করেছে। বুদ্ধির আলোতে জীবন্ত এই চরিত্রটি জীবনের সব কিছই স্পষ্ট করে জানতে চায় এমন কি প্রেমের পাত্রটিকেও। তার বাস্তববুদ্ধি, তীক্ষ্ণ বিচারশক্তি ও মানব চরিত্র সম্পর্কে পর্যবেক্ষণ ক্ষমতাই তাকে অমিতের স্বরূপ চিনিয়ে দিয়েছে। মেয়ের স্বভাবতই গেখানে নিজেকে ভোলাতে চায় এই মননশীলা রমণী সেই ভালোবাসা ক্ষেত্রেও নিজেকে ভোলাতে চায় নি, তাই অমিতকে ভালোবেসেও সে তাকে মর্মে দিয়েছে, বিবাহের বন্দনে তার সঙ্গে জড়িয়ে পড়েনি। পঞ্চাশের শোণলালের আঁচ-বিলোপী নীরব ভালোবাসাকেও শেষ পর্যন্ত সে স্বীকৃতি দিয়েছে—ব্যবহারিক তীব্রনে ‘সে তাহারে দেখিবারে পায় অসীম ক্ষমায় ভালোমন্দ মিলায়ে সকলি’ তাই সে নিজে নিঃশেষে বলি দিয়েছে। আর অমিতকে জানিয়েছে ‘হে বন্ধু, বিদায়’। লাবণ্য চরিত্রে ছোট একটু ক্রমবিকাশও আছে। রবীন্দ্রনাথ ‘লাবণ্য পুরাবস্ত’ অধ্যায় লাবণ্যের ব্যক্তিস্বাভাব্যময় আধুনিক মননের পরিচয় দিলেও তার চরিত্রে অসম্পূর্ণতার দিকেও অঙ্গুলি সংকেত করেছেন। সেই অপূর্ণতা ঘুচল অমিতের সংস্পর্শে এসে প্রেমের বেদনার মধ্যে জাগরণে। অমিতের সঙ্গে আলাপের আগে সে ছিল ছায়া তারপর হয়েছে সত্য। প্রেমের স্পর্শে নবজন্ম লাভ করেও সে আপনাব্যক্তিগত মননকে ত্যাগ করেনি তাই—অমিতের স্বভাবকে বুদ্ধিতে তার এতটুকু ভুল হয় নি। আর ভুল হয় নি অমিতের প্রতি কোটির সত্যিকারের প্রেমকে চিনে নিতে। অমিতের মানুষকে সন্নিবিষ্ট করে নেওয়ার যে উৎসাহ তা যে কোটির মাধ্যমেই সম্পূর্ণ হবে তাও লাবণ্য বুঝেছিল, সেই মানুষ গড়ার সাধ তাকে দিয়ে পূর্ণ হবে না, কারণ ‘সে তার ভাগ্যবিধাতার হাতে গড়া পূর্ণ স্বভাব সুলক্ষণা মেয়ে’। কোটি তথা কেতকী এই উপন্যাসের অপ্রধান চরিত্র হলেও অবাস্তব নয়। সে ইঙ্গবঙ্গ সমাজের নারী চরিত্রের চমৎকার প্রতিনিধিত্ব করেছে। তার হাব-ভাব, পোষাক-পরিচ্ছদ আজকের অ্যাংলিসাইজড বাঙালি সমাজের অতি আধুনিক ফ্যাশান দূরন্ত মহিলাদের মনে করিয়ে দেয়। ভাবতে অবাক লাগে সত্তর বৎসরের প্রাচীন শব্দে রবীন্দ্রনাথ প্রতিভা শক্তি বলে কি রকম অনায়াসে “এক দূস্তর কালসমুদ্র পার হইয়া এই একান্ত আধুনিক বর্তমানের এই অতি আধুনিক, শিক্ষিত, মার্জিত, উচ্চ মধ্যবিত্ত তরুণ-তরুণীর মন ও হৃদয়ের মধ্যে নিজের বাসা লইয়াছেন, এবং সেখানে প্রত্যেক অলিগলির সম্মানও তাহার কাছে সহজ হইয়া উঠিয়াছে।” বস্তুত কোটি-সিস-লিস-বিমির দলের সন্নিবিষ্ট করে এই জাতীয় ফ্যাশনবিলাসী উচ্চমধ্যবিত্ত বাঙালি সমাজের প্রতি তাঁর মনোভাব ব্যক্ত করেছেন। এই মনোভাব প্রকাশে শ্রেণী বিশেষের প্রতি তাঁর শ্লেষ কটাক্ষ লক্ষণীয়। সেই সঙ্গে তাঁর নিজের সম্পর্কেও সমকালীন অতি আধুনিকদের বক্তব্যসমূহও তিনি উল্লেখ করেছেন—রাবি ঠাকুরকে নিয়ে নিবারণ চক্রবর্তীর ঈর্ষার মনোভঙ্গির মধ্য দিয়ে।

[ বার ]

রবীন্দ্রনাথের সর্ব শেষ উপন্যাস 'চার অধ্যায়'-এর নাট্য সম্ভাবনা যে প্রথম থেকেই লেখকের মনে স্পষ্টত সজাগ ছিল তা বোঝা যায় "প্রধান অধ্যায়ের প্রারম্ভিক অনুচ্ছেদ-গুলির মণ্ড-সংজ্ঞা নির্দেশকল্প দৃশ্য বর্ণনা থেকে।" সংলাপে ভরা এই উপন্যাস সহজেই দক্ষ নাট্য নির্দেশনায় আশ্চর্য নাট্যরূপ নিশেছে। "জীবনের বিচিত্র প্রবাহ একত্র মিশিয়া ঘাত প্রতিঘাতে ফেনিল হইয়া উঠিয়া" এখানে যে নাট্যদ্বন্দ্বের সৃষ্টি করেছে উপন্যাসটির নাটকীয় সাথকতার মূলে রয়েছে সেই দ্বন্দ্ব। দেশের সমকালীন বৈপ্লবিক 'বিভীষিকা পন্থার' তথা সন্তাসবাদী আন্দোলনের পটভূমিকায় অতীন্দ্র-এলাব প্রেম কাহিনী রূপেই উপন্যাসখানি পাঠ কবতে স্বয়ং কবি আমাদের অনুরোধ জানিয়েছেন। সুতরাং কবির পরামর্শ শিরোদার্য করে এর পটভূমিকায় যে রাজ-নৈতিক মতবাদ ও কর্ম প্রচেষ্টার আভাস আছে তার ঐতিহাসিক বিচারের উপর গুরুত্ব না দিয়ে কাহিনীর শিল্পগত বিচারেই দৃষ্টি দেওয়া যাক এবং শিল্প বিচারে আমরা যেহেতু বর্তমান প্রসঙ্গে প্রধান প্রধান চরিত্র বিশ্লেষণেই প্রতিশ্রুতিবদ্ধ অতঃপর সেই চরিত্রালোচনায় অগ্রসর হওয়া চলে।

এই উপন্যাসে প্রধান নারী চরিত্র একটি এলা, পুরুষ চরিত্র দুটি অতীন্দ্র ও ইন্দ্রনাথ। এলা সম্পূর্ণ রূপেই আধুনিক এক নারী—উপন্যাসের ভূমিকা অংশেই লেখক তার স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্বকে চিহ্নিত করে দিয়েছেন। তার জীবনের শব্দ হয়েছে বিদ্রোহ দিয়ে। মা মায়াময়ীর আচার সর্বস্বতার বিরুদ্ধে সে বিদ্রোহ করেছে বাবাকেও সে 'অন্যায় চূপ করে সহ্য কবার' কাজে বাধ্য দিয়েছে। বিবাহ সম্পর্কেও তার মনের কথায় অত্যাধুনিক নারীর ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যেরই পরিচয় পাওয়া যায় "এলার মনে ধারণা দৃঢ় হয়েছিল যে, বিয়ের জন্য মেয়েদের প্রস্তুত হতে হয় আত্ম-সম্মানকে পঙ্গু করে ন্যায় অন্যায় বোধকে অসাড় করে দিয়ে।" বিয়ের বাঁধন এড়াবার জন্যই সে স্বেচ্ছায় ইন্দ্রনাথের দলে যোগ দেয়। ইন্দ্রনাথ তাকে বলেছে "তুমি নবযুগের দূতী, নবযুগের আহ্বান তোমার মধ্যে।" এলা এই কথায় চমকে উঠলেও নবযুগের বৈপ্লবিক আহ্বান সে যথাযথ ভাবে হৃদয়ঙ্গম করেছে কিনা সন্দেহ। তার ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যবোধের অভাব লক্ষ্য করা যায় দু'একটি ঘটনায়—তার বোনামীতে ইন্দ্রনাথ কাগজে প্রবন্ধ পাঠালে সে আপত্তি করে না; বিপ্লবী দলে মেয়েদের অন্ভূত রহস্যময় এবং এক অর্থো অসম্মানজনক ভূমিকা—বিপ্লবীদের চেতনাকে উত্তেজিত করার কাজে ইন্দ্রনাথ কর্তৃক তাদের নিয়োগ সম্পর্কেও সে কোনও প্রশ্ন করে না অথচ ইন্দ্রনাথকে স্পষ্ট করে কথা একমাত্র সেই বলতে পারতো। অন্তর সঙ্গে সংলাপে এলার যে ভূমিকা তাও তার ব্যক্তিত্ব প্রকাশের অন্তরায় হয়েছে। অতীনের প্রতি সে প্রেমাসক্ত হয়েছে এটা বোঝা যায় কিন্তু দেশের কাজের জন্য সে প্রেম সফল হচ্ছে না—এই দুয়ের দ্বন্দ্ব তার হৃদয়ে যে আলোড়ন ওঠা উচিত ছিল তা যথাযথ ভাবে চিহ্নিত হয় নি। অতীনের ক্রম পতন ও আপন স্বভাবকে হত্যা করার যে অভিযুক্তি উপন্যাসে প্রকাশ পেয়েছে তার পাশে এলার অন্তর্দ্বন্দ্ব অতিশয় স্পষ্ট। ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই কারণেই

বলেছেন—“এলার চরিত্রে রক্ত মাংসের বাহুল্য নাই—তাহার চরিত্র সম্পূর্ণ অভাবাত্মক (negative) —যে স্বদেশ প্রীতির নেশা তাহাকে প্রেমের দিকে অচেতন করিয়াছিল তাহার প্রভাবের গভীরতা সম্বন্ধে আমরা কোন প্রত্যক্ষ পরিচয় লাভ করি না।” এলার দেশপ্রেমের পরিচয় এই উপন্যাসে যথেষ্ট স্পষ্ট না হওয়ায় অতীনকে জীবনে গ্রহণ না করার জন্য তার মানসিক যন্ত্রণাও অস্পষ্ট রয়ে গেছে—“হৃদয়ে হৃদয়ে গাঁঠি বাঁধা তৎ সত্ত্বেও এত বড়ো দুঃসহ বৈখর্য কোনো মেয়ের ভাগ্যে যেন না ঘটে।”—তার এ কথার তাৎপর্য পাঠক হৃদয় দিয়ে গ্রহণ করতে পারে না। অতীনকে গ্রহণ করতে না পারার আরও যুক্তি সে দেখিয়েছে—ওতীনের মতো অসাধারণ পুরুষকে নারী হিসেবে ‘বায়োলজির সংকল্পে বাহন’ হয়ে সে নীচে নামাতে চায় না। অতীনের মহৎ কাজে সে তাকে মৃত্তি দিতে চায়। একটা তত্ত্ব-ভাবনা মাথায় নিয়ে সে স্বাভাবিক জীবনকামনাকে অস্বীকার করেছে—অন্তু কিন্তু প্রথম দিকে পুরুষের কর্তব্য কর্ম ও ভালোবাসার মধ্যে কোনো বিরোধ কল্পনা করেনি। অবশ্য এলাব মানবিক মূর্তি রূমে স্পষ্ট হয়েছে। অতীনের প্রতি তার প্রেম উচ্ছ্বাসিত হয়ে উঠেছে—সে অতীনকে গ্রহণ করতেও চেয়েছে, তার যুক্তির জগৎ থেকে স্বভাবের মধ্যে সে যুক্তি পেয়েছে। কিন্তু তখন বড়ো দেরী হয়ে গেছে। সে বুঝেছে অতীনের জীবনে সে-ই ট্র্যাজেডি ডেকে এনেছে—সুতরাং বটুর হাতের নোংরা স্পর্শ এড়াতে সে দেহটিকে অর্ধ রূপে তুলে ধরেছে প্রিয়তমের প্রতি শেষ পূজা নিবেদন করার জন্য। বস্তুত এলা চরিত্রে আধুনিকা ব্যক্তিত্ব-সম্পন্ন নারী চরিত্রের নানা উপাদানের সমাবেশ ঘটলেও তাদের যথোচিত সম্ব্যবহা না করার জন্য শেষ পর্যন্ত সে একটি ব্যক্তিত্বময়ী বর্ণনামূর্তি পরিগ্রহ করতে পারেনি। ভূমিকায় স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ তার চরিত্রের যে আভাস দিয়েছেন উপন্যাসে তার যথোচিত বিকাশ লক্ষ্য করা যায় না।

উপন্যাসের নায়ক অতীন—বিবেকবান, শিল্পী, প্রেমিক পুরুষ, এক বিশেষ রাজনৈতিক পটভূমিতে তার পতন ঘটেছে। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—অতীনের চরিত্রে দুটি ট্র্যাজেডি ঘটেছে, এক, সে এলাকে পেল না, আর দুই, সে নিজের স্বভাব থেকে দ্রষ্ট হয়েছিল। অতীন বিপ্লবী দলে যোগ দিয়েছিল এলাকে ভালবেসে তাকে পাওয়ার জন্য। তাকে জীবনসঙ্গিনী রূপে পেলে তার সৃষ্টি প্রেরণা সম্পূর্ণ হতো—সে সার্থক হতো। এলা প্রথম সে আহ্বানে সাড়া দেয় নি। পবে যখন সাড়া দিতে এগিতে গেল তখন অতীন তার কাছ থেকে আদর্শগত ভাবে বহুদূরে চলে গেছে ও “বাঁধা পড়েছে নিজেরই সংকল্পের বন্ধনে।” এলার ব্যাকুল প্রেম নিবেদনের উত্তরে তখন অতীন বলেছে স্বভাবকেই হত্যা করছি। সব হত্যার চেয়ে পাপ। কোন অহিতকেই সমূলে মারতে পারিনি, সমূলে মেরোঁছি কেবল নিজেকে। সেই পাপে আজ তোমাকে হাতে পেলেও তোমার সঙ্গে মিলতে পারব না।” স্বভাব-দ্রষ্ট হলেও অন্তর মনুষ্যত্ব-দ্রষ্ট হয় নি। এলার আহ্বানেও সে তার আচারিত রুদ্ধপন্থা পরিত্যাগ করেনি। সে বলেছে “আর কি ছাড়তে পারি? অজায়গায় যদি এসে পড়ে থাকি, সেখানকারও দায়িত্ব আছে শেষ পর্যন্ত।” এই দায়িত্ব পালনের মধ্য দিয়েই সে গীতার নিরাসক্ত কর্মযোগের অনুষ্ঠান সম্পন্ন করেছে।

স্বপ্ন পরিসরে হলেও ‘চার অধ্যায়ে’ অতীন এলার উদ্দাম ‘বর্বর’ প্রেমের যে চিত্র রবীন্দ্রনাথ এঁকেছেন তা অন্যান্য নায়ক চরিত্র থেকে অতীন্দ্রকে পৃথক করেছে। অতীনই বলতে পেরেছে ‘অন্তরে আমি পুরুষ, আমি বর্বর উদ্দাম’। তার কামনামাদির প্রেমের প্রকাশ হয়েছে ‘প্রহর শেষের আলোর রাঙা সোঁদন চৈত্র মাস,

তোমার চোখে দেখেছিলাম আমার সর্বনাশ।’ এই পংক্তিস্বর।

প্রেমের এই অকুণ্ঠ স্বীকৃতি রবীন্দ্র সাহিত্যেও অভিনব।

উপন্যাসের নায়ক অতীন হলেও বিপ্লবী দলের নেতা ইন্দ্রনাথ। বিদেশে উচ্চাশ্রম লাভ করে স্বদেশে ফিরে প্রতিভা বিকাশের ক্ষেত্র না পেয়ে পরাধীনতার গ্রানিভারে জর্জরিত হয়ে জাতির অবসাদগ্রস্ত চেতনাকে জাগিয়ে তুলতে সন্ত্রাসবাদের পথ নিয়েছে। সে নিজেকে কর্মযোগী মনে করে এবং দেশোদ্ধারের মহাযজ্ঞে নারী ও পুরুষ উভয়কেই একত্রিত করতে চায়, তবে নারীর মোহনীয় আকর্ষণে অধিক সংখ্যক পুরুষ এই দলে যোগ দেবে—এই তার বিশ্বাস। নিজের কর্ম কতকটা নিরাসক্ত মনেই সে করে—তার মধ্যে অতিমানবতার স্পর্শ আছে—তাকে কেউ আবার চরিত্র নয় আইডিয়া মাত্র মনে করেছেন। তার মধ্যে মনুষ্যোচিত দুর্বলতার অভাব তার ব্যবহার দূর্বোধ্য “তীক্ষ্ণ মনীষাসম্পন্ন তাকিঁকতার অন্তরালে তাঁহার ব্যক্তিত্ব রহস্যটি চাপা পড়িয়া গিয়াছে। তাঁহার দলপতিত্ব তাঁহার ব্যক্তিত্বকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে।” দলের বিশ্বাসঘাতক কর্মীর প্রতি তার ব্যবহার অবিশ্বাস্য—পুলিশে খবর দিয়ে তার ভার বর্জন করার ঘটনা বিপ্লবীদের ইতিহাসে অশ্রুতপূর্ব ঘটনা। অতীন এলার প্রেমের পরিপাল্লিরূপেও তার ভূমিকা এই উপন্যাসে স্পষ্ট নয়।

[ তের ]

রবীন্দ্র উপন্যাসে প্রধান প্রধান পুরুষ ও নারী চরিত্রের সংক্ষিপ্ত আলোচনা শেষে দু-একটি কথা বলে উপসংহার টানা চলে। আমরা লক্ষ্য করছি রবীন্দ্র উপন্যাসের প্রধান চরিত্রগুলি কোনও না কোনও দিক থেকে অসাধারণ। তুলনায় অপ্রধান চরিত্রগুলি কোথাও কোথাও কিছুটা সাধারণ বাস্তব মানব মানবী হয়ে উঠেছে। প্রধান চরিত্র চিত্রণে লেখক এক একটি আদর্শ স্থাপনেরই যেন চেষ্টা করেছেন—কখনও তাদের মধ্যে দিয়ে মানুষের মনুষ্যত্ব প্রতিষ্ঠা, তার ‘ব্যক্তিত্ব বিকাশ’ কখনও আবার নিজেদের আবিষ্কারের চেষ্টা লক্ষ্য করিয়েছেন। কোনও কোনও চরিত্র এক একটি মতবাদের বাহন হয়ে এসেছে। ‘ব্যক্তি বিশেষের যে অনন্যসাধারণ প্রকৃতি তারই প্রতি লক্ষ্য সাহিত্যের চরিত্র-চিত্রণে এ লক্ষ্য রবীন্দ্রনাথেরও। তাঁর দৃষ্টিতে ব্যক্তিত্ব বিকাশের পথে মানুষের যে সব সমস্যা এসেছে তা বিশেষ ভাবে তাঁর নিজের জীবনবোধের সঙ্গেই সংশ্লিষ্ট। পুরুষ ও নারী উভয়কেই ‘ব্যক্তিত্বের’ স্বীকৃতি তিনি দিতে চেয়েছেন কিন্তু যে কোন কারণেই হোক তাঁর উপন্যাসে নারীর ‘ব্যক্তি’ হিসাবে আত্মপ্রতিষ্ঠার স্বীকৃতি লাভের ঘটনা অঙ্গুলিময়। নারীর ব্যক্তি হিসাবে মর্যাদা লাভের মূলে তার অর্থনৈতিক স্বাধীনতার কথাও তিনি খুব কম

ক্ষেত্রেই বলেছেন। রাজনীতির ক্ষেত্রেও নারীর আগমনকে তিনি প্রসন্ন মনে গ্রহণ করেন নি। তিনি নারীর মাধুর্য শক্তির কথাই বার বার জোর দিয়ে বলতে চেয়েছেন। তার উপন্যাসে দুই শ্রেণীর পুরুষ চরিত্রের মত দুই শ্রেণীর নারী চরিত্রও ঘূবে ঘূবে এসেছে—এক শ্রেণীর চরিত্র প্রেম, অন্য শ্রেণীর চরিত্র তাঁর দৃষ্টিতে শ্রেয়। তিনি শ্রেয় চরিত্রের দিকেই তাঁর সহানুভূতির দৃষ্টি প্রসারিত কবেছেন। তিনি পুরুষ ও নারী চরিত্রকল্পনাব্যতির দ্বিধা দিয়ে বোধ হয় দেখাতে চেয়েছেন যে, “ব্যক্তির আপন শুদ্ধ-স্বরূপ সন্ধানের ব্যাপারে বাধাটা শব্দ সামাজিক বা পারিবারিক নয়। সত্তার পবিত্রতা উন্মীলনের পথে তাকে অনেক কষ্টের চ্যালেঞ্জ গ্রহণ করতে হয়। সব থেকে বড়ো চ্যালেঞ্জ তাপ নিজের মধ্যেই। নিজেকে ভেঙে গড়ার মধ্যে গড়ে ভাঙার মধ্যে।” ‘৩০ খের বালিতে এ পরিকল্পনা শব্দ ‘চাব অধ্যায়ে’ এই পরীক্ষার সমাপ্তি অথবা আর একটু সঠিকভাবে বলা যায় ‘তিন সঙ্গী’তেই তার যথার্থ পরিসমাপ্তি। আর একটা কথা রবীন্দ্র উপন্যাসের প্রধান প্রধান নারী পুরুষ প্রধানতঃ উচ্চবর্ণের মানুষ, (ব্যতিক্রম শটীশ সৈন্যের বেনে) অনেক সময় আমাদের মনে হয় যেন বাঙালি উচ্চ বা উচ্চ-মধ্যবিত্ত ঘরের মানুষ, তারা অভিজাত ঘরের সন্তান এবং কখনও কখনও তাদের মধ্যে লক্ষ্য করি “জাতি-ধর্ম-দেশ কালের উর্ধ্ব আন্তর্জাতিক সামাজিক মানদণ্ডের স্পষ্ট ছবি।” পবিত্রত বয়সে চিত্রকব রবীন্দ্রনাথ যেমন “ভারতীয় চিত্রকব হিসেবে নয় বিশ্ব নাগরিক চিত্রকব হিসেবে সর্বত্র সম্মান স্বীকৃতি” লাভ করেছিলেন, বাংলা উপন্যাসের ক্ষেত্রেও তিনি তেমনি শব্দ বাঙালী বা ভারতীয়ের ছবিই আঁকেন নি, কোন কোনও ক্ষেত্রে স্পষ্টত বিশ্ব নাগরিকের চরিত্রই চিত্রিত করেছেন। রবীন্দ্র পরবর্তীকালে উপন্যাসের ক্ষেত্র আরও বিস্তৃত হয়েছে এসেছেন শরৎচন্দ্র, বিভূতিভূষণ, তারশঙ্কর, মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ ষাঁদের লেখায় আমরা অমার্জিত অপেক্ষাকৃত নিম্নবর্ণের নরনারীর সন্ধান পেয়েছি, দেখতে পেয়েছি, যথার্থ বাঙালী জীবনের সামাজিক পরিবেশের ছবি। রবীন্দ্রনাথ বিশ্বকবি, তাই উপন্যাসে তিনি নায়ক নাগরিক মধ্যে বাঙালী বা ভারতীয় নর-নারীকে না দেখে বিশ্ব-মানব-মানবীকেই প্রত্যক্ষ করতে ও করতে চেয়েছেন।

#### তথ্যসূত্র :

- ১। রবীন্দ্র জীবনী : প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়
- ২। বাংলা সাহিত্যে নরনারী : প্রমথ বিশী
- ৩। কথাকোষ রবীন্দ্রনাথ : নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়
- ৪। রবীন্দ্র সৃষ্টি সমীক্ষা : শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়
- ৫। রাতের গায়া দিনের রবি : সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়
- ৬। রবীন্দ্র সাহিত্যের ভূমিকা : নীহার রঞ্জন রায়
- ৭। ঐতিহাসিক রবীন্দ্রনাথ : ডঃ ধীরেন্দ্র দেবনাথ
- ৮। রবীন্দ্র উপন্যাসের সমীক্ষা : সত্যব্রত দে
- ৯। বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা : শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়
- ১০। নবীন রাজা : উজ্জল মজুমদার
- ১১। বাংলা উপন্যাসে আধুনিকতা : সত্যেন্দ্রনাথ রায়

## শব্দ উপন্যাস : পুরুষ অপেক্ষা নারীর প্রাধান্য

শরৎচন্দ্র এক জায়গায় বলেছেন, 'প্লট সম্বন্ধে আমাকে কোন চিন্তা করিতে হয় নাই। কতকগুলি চরিত্র ঠিক করিয়া লই। তাহাদিগকে ফুটাইবার জন্য যাহা দরকার আপনি আসিয়া পড়ে। মনের পরশ বলিয়া একটি জিনিস আছে তাহাতে প্লট কিছু নাই। আসল জিনিস, কতকগুলি চরিত্র—তাহাদিগকে ফুটাইবার জন্য প্লটের দরকার, তখন পারিপার্শ্বিক অবস্থা আনিয়া যোগ করিতে হয়'। শরৎচন্দ্রের বক্তব্য আলোচনা করিতে গেলে অ্যারিস্টটলে সেই প্লট ও চরিত্রের দ্বন্দ্বের কথা এসে পড়ে। অ্যারিস্টটল প্লটকে বড় বলেছেন, আবার পরবর্তীকালে অনেকে চরিত্রের উপর অধিকতর গুরুত্ব আরোপ করেছেন। আসলে প্লট ও চরিত্রের সমগুরুত্ব। চরিত্রকে অবলম্বন করেই প্লটের গঠন। আবার সুগঠিত প্লট অবলম্বনাই চরিত্র স্তরে স্তরে বিকশিত হ'য়ে ওঠে। শরৎচন্দ্র বলেছেন, 'তাহাদিগকে ফুটাইবার জন্য যাহা দরকার আপনি আসিয়া পড়ে। কিন্তু প্লট কখনও আপনি এসে পড়ে না। লেখকের সুস্পষ্ট চিন্তা, পরিকল্পনা ও বিন্যাসকুশলতা থেকেই প্লটের উদ্ভব হয়। বিশেষ বিশেষ পরিবেশে কিয়ৎ ও ঘটনার সুগঠিত, সুবিন্যস্ত রূপের মধ্যেই চরিত্র সচল, সজীব হ'য়ে ওঠে। শব্দচন্দ্র প্রধানতঃ চরিত্রপ্লট হ'লেও কাহিনী পরিকল্পনা ও স্তবে স্তরে তার বিন্যাসে অপূর্ব দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন। চরিত্রগুলি যতই সুঅঙ্কিত হোক, স্বতন্ত্রভাবে তাদের কোনো মূল্য নেই। চরিত্রগুলি যখন পরস্পরের সঙ্গে সম্পূর্ণ এবং একটি বিবর্তনশীল কাহিনীর নানা বৈচিত্র্য বৈপরীত্যের মধ্য দিয়ে বিকশিত তখনই সেগুলি বিশিষ্টতা ও সঙ্গীততা লাভ করে। ঘটনা ও অন্য চরিত্রের সংঘাতেই চরিত্রের বাহ্য ও আন্তর বস্তু ও বাসনাগুলি সক্রিয় ও প্রত্যক্ষ হ'য়ে ওঠে। কখনো লেখকের বর্ণনা এবং কখনো বা চরিত্রের নিজস্ব সংলাপে চরিত্র একটি বিশেষ রূপ ও প্রকৃতি লাভ করে। তবে চরিত্র সৃষ্টিতে লেখক সর্বজ্ঞাতার ভূমিকাই গ্রহণ করেন। অর্থাৎ তিনি চরিত্রের বাহ্য বৈশিষ্ট্য ও আচরণ বর্ণনা করেন, আবার তার মনের অদৃশ্য স্তরও বিশ্লেষণ করেন। তবে আরজীবনী-মূলক উপন্যাসে চরিত্র নিজেই বর্ণনাকারী লেখকের ভূমিকা গ্রহণ করেন এবং সঙ্গে সঙ্গে নিজেই নিজের মনের কথা ব্যক্ত করেন।

সাহিত্যিক যখন চরিত্র সৃষ্টি করেন তখন তিনি চরিত্রের উপর তাঁকে নির্ভর করতে হয়, এক, তাঁর নিজস্ব অভিনয় ; দুই, তাঁর দেখা চরিত্রকে ভাবনা ও অনুভূতির রসে আপন করে নেওয়া ; তিন, শব্দচন্দ্রের উপাদান প্রসঙ্গে তাঁর নিজের চরিত্রকে সকলের চরিত্র রূপে সৃষ্টি করা। শরৎচন্দ্র যে সব চরিত্র সৃষ্টি করেছেন সেগুলি তাঁর নিজের দেখা সত্য চরিত্র। শরৎচন্দ্র বলেছেন, 'তাই সাহিত্যসাধনা বিষয়বস্তু ও বস্তু আমার বিস্তৃত ও ব্যাপক নয়। তারা সংকীর্ণ, স্বল্পপারিসরবদ্ধ। তবুও এটুকু দাবী করি, অসত্যে অনুবাসিত করে তাদের আজও আমি সত্যপ্রস্ট করিনি।' সত্যচরিত্র এবং অভিজ্ঞতালব্ধ বলেই শরৎসাহিত্যে চরিত্র বৈচিত্র্য কম। শরৎচন্দ্রের অভিজ্ঞতার পরিধি নিয়ে আলোচনা করা যাক। শরৎচন্দ্রের জন্ম হয়েছিল দেবানন্দপুর

গ্রামে, শৈশব ও কৈশোরের কিছুকাল কেটেছে এই গ্রামে। কৈশোর ও প্রথম যৌবনের অনেকগুলি দিন কেটেছে বিহারের বিভিন্ন অংশে, প্রধানত মামাবাড়ি ভাগলপুরে, দু'বছর ডিহরীতে, অজ্ঞাতবাসে মজফ্ফরপুর এবং অন্যান্য জায়গায়। তেরো বছর ছিলেন ব্রহ্মদেশে—প্রধানত রেঙ্গুনে এবং কিছুকাল পেঙ্গুতে। মাঝে মাঝে কলকাতায় ও হাওড়ায় নানা অখ্যাত ও নিষিদ্ধ অঞ্চলে থাকতেন। রেঙ্গুন থেকে ফিরে এসে বাজে শিবপুরে ছিলেন প্রায় দশ বছর। ১৯২৬ থেকে পানিগ্রাস-সামতাবেড়ে নিজের বাড়িতে থাকতে শুরু করেন। ১৯৩৪ সালে তিনি অশ্বিনী দত্ত রোডে নিজের বাড়ি নির্মাণ করেন। কিন্তু থাকতে চাইতেন সামতাবেড়ের পল্লীপ্রকৃতি ও দরিদ্র নিরক্ষর পল্লীবাসীদের মধ্যে। এই স্থানগুলিতে যে সব মানুষের সঙ্গে তার প্রত্যক্ষ পরিচয় ঘটেছিল তারাই তাঁর উপন্যাসের চরিত্র হ'য়ে উঠেছে। 'বড়দিদা', 'দেবদাস', 'অনুপমার প্রেম', 'শুভদা'—এই উপন্যাসগুলিতে শবৎচন্দ্রের ভাগলপুরে অতিক্রান্ত প্রথম যৌবনের প্রেম, ব্যর্থতা, দারিদ্র্য, উচ্ছৃঙ্খলতা ইত্যাদি প্রকাশ পেয়েছে। এই উপন্যাসগুলিতে তাঁর আত্মজীবনের প্রতিফলন ঘটেছে। ভাগলপুর এবং বিহারের অন্যান্য অঞ্চলের নরনারী এসেছে 'শ্রীকান্ত' ১ম পর্বে, 'চরিত্রহীন' উপেন্দ্র-সুরবালার কাহিনী ধারায়, 'গৃহদাহ' ডিহরীর পরিবেশে। 'শ্রীকান্ত', ২য় পর্বে 'চরিত্রহীন' আংশিক ভাবে, 'ছবি' ও 'পথের দাবী'তে ব্রহ্মদেশের মানুষ, বস্তুবাসী শ্রমিক, রেঙ্গুনবাসী পলাতক বাঙালী, সন্তাসবাদী বিপ্লবী প্রভৃতি এসে ভিড় করেছে। দেবানন্দপুর গ্রামের মানুষ এসেছে 'বিরাজ বোঁ', 'দত্তা', 'শ্রীকান্ত' চতুর্থ পর্বে। হুগলী-হাওড়ার দরিদ্র, কুসংস্কারাচ্ছন্ন শোষিত মানুষের চিত্র পেয়েছি 'পল্লীসমাজ', 'পাণ্ডিতমশাই', 'অরক্ষণীয়' ও 'বামুনের মেয়ে' উপন্যাসে। 'পরিণীতা', 'আঁধারে আলো', 'চরিত্রহীন' ও 'গৃহদাহ' উপন্যাসে কলকাতার বিচ্ছিন্ন মানুষের পরিচয় পেয়েছি—বিরত মধ্যবিত্ত ভাড়াটে বাঙালী, নিষিদ্ধ বারবানতা, অন্ধকার গলির দারিদ্র্যক্লান্ত নারী এবং প্রগতিশীল আধুনিক পরিবার ইত্যাদি।

যে মানুষগুলি শরৎ সাহিত্যে এসেছে তাদের সামাজিক-অর্থনৈতিক পটভূমি আলোচনা করা যেতে পারে। গ্রামকেন্দ্রিক, জমিদারতান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থার চিত্রই শরৎ সাহিত্যে ফুটে উঠেছে। সুরেন্দ্রনাথ, দেবদাস, কাশীনাথ, চন্দ্রনাথ, সতীশ, বমেশ, জীবানন্দ, বিপ্রদাস প্রভৃতি অনেকেই জমিদার চরিত্র। অনির্জিত অর্থের প্রাচুর্যহেতু এদের অনেকের মধ্যে একদিকে যেমন উদারতা, বদান্যতা, দয়াশীলতা প্রভৃতি মানবিক গুণ দেখা গেছে; অন্যদিকে তেমনি অমিতাচার, উচ্ছৃঙ্খলতা, খেলালী স্বভাব প্রভৃতি দেখা গেছে। প্রেমঘটিত যন্ত্রণা, দ্বন্দ্ব ও ট্রাজেডিই এ-সব চরিত্রে দেখানো হয়েছে। মধ্যবিত্ত সমাজের চিত্র যেখানে রয়েছে সেখানে একান্তবস্তু পবিবারের সমস্যা, আর্থিক অভাব। শিক্ষা বিবাহ ইত্যাদি বিষয়ে নানা বাধা-বিপত্তি দেখানো হয়েছে। নীলাম্বর, শ্রীকান্ত, বৃন্দাবন, প্রিয়নাথ, গিরিশ, যাদব, হারাণ, কিরণময়ী, অপূর্ব-ভারতী, হেমাঙ্গিনী, নারায়নী, জ্ঞানদা ইত্যাদি মধ্যবিত্ত চরিত্র উজ্জ্বলভাবে অঙ্কিত হয়েছে। নিম্নবিত্ত ও কৃষক-শ্রমিক সমাজের মানুষও শরৎ সাহিত্যে অত্যন্ত সহানুভূতির সঙ্গে অঙ্কিত হয়েছে। উচ্চ শ্রেণীর লোকের ঘৃণা,



সামাজিক শোষণ ও নিৰ্বাণন, বাঞ্ছিত জীবনের ক্লেদ ও কলুষ এই চরিত্রগুলিকে বাস্তব ও জীবন্ত ক'রে তুলেছে। 'প্রীকান্ত' ২য় পর্বে ও 'চরিত্রহীন' ও 'পথের দাবী'তে মিস্ট্রী, কারিগর, শ্রমিক ইত্যাদির ক্লেদাক্ত শোষণারিত্ত জীবন এবং 'দেনাপাওনা', 'মহেশ' ও 'অভাগীর স্বর্গে' ভূমিহীন সর্বহারা অত্যাচারিত কৃষক সমাজের চিত্র আঁকা হয়েছে। সাগর সর্দার, গফুর, আমিনা, অভাগী কাস্তালীচরণ, নন্দ, টগরবোটমী এরা বাঞ্ছিত ও শোষিত শ্রমিক-কৃষক সমাজের সত্য ও বাস্তব প্রতিনিধি। সমাজের নিয়ন্ত্রণ শাসক ও শোষক শ্রেণীরূপে শরৎচন্দ্র কয়েকটি শ্রেণীর কথা উল্লেখ করেছেন। উচ্চবর্ণ, অর্থাৎ ব্রাহ্মণের বর্ণবিদ্বেষ নিম্নবর্ণের মানুষকে অবর্ণনীয় দুঃখ ও লাঞ্ছনার মধ্যে ফেলেছে। এই বর্ণ বিদ্বেষের মূর্ত প্রতীক হচ্ছে গোলোক চাটুয্যো, গোবিন্দ গাঙ্গুলী, বেণী ঘোষাল ইত্যাদি চরিত্র। অত্যাচারী জমিদারের প্রতিনিধি হলেন জীবানন্দ। বেণী ঘোষাল ইত্যাদি। শোষক জোতদার শ্রেণীর প্রতিনিধি হলেন জনার্দন।

শরৎচন্দ্রের দেখা চরিত্রগুলি তাঁরই হৃদয়ের রসে লালিত হ'য়ে তাঁরই নিজস্ব চরিত্র হ'য়ে উঠেছে। এই চরিত্রগুলি কোথাও লেখকের দরদ ও সহানুভূতিব সঙ্গে মিশে পাঠকের প্রিয় হয়ে উঠেছে এবং কোথাও বা লেখকের ঘৃণা ও প্রতিবাদের পাত্র হয়ে পাঠকের ব্যঙ্গ ও খিঙ্কারের লক্ষ্য হয়ে উঠেছে। সুরেন্দ্রনাথ, দেবদাস, শ্রীকান্ত প্রভৃতি চরিত্রে শরৎচন্দ্রের আত্মরূপায়ণ ঘটেছে। আর তথাকথিত নিন্দিত ও নিমিত্ত চরিত্রগুলির উপরে শরৎচন্দ্র তাঁর সমস্ত দরদ ও সমবেদনা উজাড় ক'রে দিয়েছেন। তারা হ'ল অনন্যদারিদ্র্য, রাজলক্ষ্মী, সাবিদ্রী, চন্দ্রমুখী বিজলী, কিশোরময়ী রোহিণী, কমললতা, সতীশ, জীবানন্দ ইত্যাদি। এই সব চরিত্র শরৎচন্দ্রের অন্তরের গভীর স্তরে নিবিড়ভাবে অনুভূত হ'য়ে তাঁর মানসচরিত্র হয়ে উঠেছে। গোলোক চাটুয্যো, গোবিন্দ গাঙ্গুলী, বাসবিহারী প্রভৃতি চরিত্রের প্রতি শরৎচন্দ্র ঘৃণা ও খিঙ্কার জানিয়েছেন কিন্তু এমন ভাবে তাদের স্রষ্টা করেছেন যা ফলে চরিত্রগুলি সর্বজনীন ঘৃণা ও খিঙ্কারের পাত্র হয়ে উঠেছে। স্রষ্টা কৌশলের কি বৈশিষ্ট্যের ফলে তাঁর নিজস্ব ভালোলাগা ও মন্দলাগা চরিত্রগুলি সকলের কাছে বাস্পরগণীয় হয়ে উঠেছে তা আলোচনা করা যেতে পারে।

শরৎচন্দ্রের স্বল্প বর্ণনার বিদ্যুৎকোণভাসেব মত এক একাট চরিত্রের গোটা ব্যক্তিত্ব অম্লদের কাছে তুলে ধরেন। কোনো বিস্তারিত বর্ণনা নেই, কোনো উচ্ছ্বাসিত প্রশংসা নেই, কোনো অতিশায়িত প্রশংসা নেই। 'পথের দাবী'তে সুমিত্রার সংক্ষিপ্ত রূপবর্ণনা—'বয়স বোধ করি গ্রিশেপ কাছে পেঁঁছিয়াছে, কিন্তু যেন রাজনারী'। বর্ণ কাঁচা সোনার মত। দারুণতাতার ধরণে এলো করিয়া মাথায় চুল বাঁধা, হাতে গাছা কয়েক করিয়া সোনার চুড়ি, ঘাড়ের কাছে সোনার হারের কিয়দংশ চিচ্চিক করিতেছে, কানে সবুজ পাথরের তৈরি দুলের উপর আলো পড়িয়া যেন সাপের চোখের মত জ্বলিতেছে—এই তো চাই!—লালাট, চিবুক, নাক, চোখ, হ্রদ, ওষ্ঠাধর কোথাও যেন খুঁত নাই। এ কি ভয়ানক আশ্চর্য রূপ!' এই সংক্ষিপ্ত বর্ণনায় অসামান্য সৌন্দর্যময়ী নারীর বিস্ময়কর ব্যক্তিত্ব পাঠকের চিত্তে চিরমুদ্রিত হ'য়ে যায়।

অন্নদাদিদির বর্ণনা লেখক করলেন। ‘যেন ডম্বাচ্ছাদিত বহি। যেন যুগ যুগান্তর ব্যাপী কঠোর তপস্যা সাঙ্গ করিয়া তিনি এই মাত্র আসন হইতে উঠিয়া আসিলেন।’ এখানে দারিদ্র্য ও কৃচ্ছ্রতার মিলন আবরণেব তলে অন্নদাদিদির পবিত্র শিখাময়ী রূপেব আভাস দেওয়া হয়েছে। সব্যসাচী সম্পর্কে অপূর্বর ভাবনার মধ্য দিয়ে শরৎচন্দ্র যে চিত্র আঁকলেন তাই পাঠকের মনে চিরপ্রতিষ্ঠিত হ’য়ে গেল—‘তুমি দেশের জন্য সমস্ত দিয়াছ, তাইত দেশের রাজপথ তোমার কাছে রুদ্ধ, দুর্গম পাহাড়-পর্বত তোমাকে ডিঙাইয়া চলিতে হয়,—কোন বিস্মৃত অতীতে তোমারই জন্য ত প্রথম শঙ্খল রচিত হইয়াছিল—কারাগার ত শব্দ তোমাকে মনে করিয়াই প্রথম নির্মিত হইয়াছিল—সেই ত তোমার গৌরব।’ সব্যসাচীর অসামান্যতা সম্পর্কে পাঠকের মনে কৌতূহল ও বিস্ময় এই কথাগুলির মধ্য দিয়ে তাঁর বেগে জেগে ওঠে। সত্যানন্দকে দেখে মোড়গীর আত্মীকৃত ভাবনার মধ্য দিয়ে জীবানন্দের নির্মম, নির্বিকার জাম্বব রূপটি প্রচণ্ড উৎকণ্ঠা ও উত্তেজনা জাগিয়ে তোলে—‘ইহার ধর্ম নাই, পুণ্য নাই, লজ্জা নাই, সৎকোচ নাই—এ নির্মম, এ পাষণ। ইহার মনুষ্যত্বের প্রশংসনের কাড়েও কাহারও কোন মূল্য, কোন মর্যাদা নাই।’

চরিত্র সৃষ্টিতে শরৎচন্দ্র নিজস্ব বর্ণনা কিংবা অপর কোনো চরিত্রের ভাবনা ছাড়াও বর্ণনীয় চরিত্রের সংলাপের উপরেও অনেকখানি নির্ভর করেছেন। কথার মধ্য দিয়ে চরিত্রের নিজস্ব আবেগ-প্রবর্তি, দ্বিধাদ্বন্দ্ব ও বাসনা-কামনা অত্যন্ত বাস্তব ও প্রত্যক্ষভাবে প্রতিফলিত হয়। এই নাট্য-রীতির প্রভাব পাঠকের কাছে তীব্রতর, কারণ পাঠক এখানে লেখকের মাধ্যমে চরিত্রের পরিচয় পান না, সোজাসুজি ও মন্থমুখ্য চরিত্রের সঙ্গে পরিচয় হয়। এই পরিচয়ের নিবিড়তা অনেক বেশি। সুরেশ অচলার দুই হাত বন্ধের উপর টেনে নিয়ে উন্মাদ আবেগে বলছে, ‘অচলা, একটবার ভূমিকম্পের এই প্রচণ্ড হৃদস্পন্দন নিজের দুটি হাতে অনুভব করে দেখ—কি ভীষণ তান্ডব এই বন্ধের ভেতরটাগ তোলপাড় করে বেড়াচ্ছে। এঁকি পৃথিবীর কোন ভূমিকম্পের চেয়ে ছোট! বলতে পার অচলা, পৃথিবীতে কোন জাতি, কোন ধর্ম কোন মতামত আছে যা এই বিপ্লবের মধ্যে পড়ে ও ডুবে রসাতলে তলিয়ে যাবে না!’ এই বেগবান কথাগুলির মধ্য দিয়ে সুরেশ চরিত্রের প্রবল আগ্রাসী প্রবৃত্তিময়তা প্রকাশ পাচ্ছে। রমেশ রমাকে এক জামাগায় বলছে, ‘সেদিন আমাব কোন জানিনে অসংস্কে বিশ্বাস হ’য়েছিল তুমি যা ইচ্ছে বল, যা খুশী কর, কিন্তু আমাব অনঙ্গল তুমি কিছুতেই সইতে পারবে না। বোধ করি ভেবেছিল’ম সেই সে তলে লেগে এক’ন আমাকে ভালোবাসতে আজও তা একেবারে চলতে পারিনি। তাই ভেবেছিল’ম কোন কথা তোমাকে না জানিয়ে তোমার ছাপস বসে আমাব সমস্ত জীবনের কাজগুলো ধীরে ধীরে করে যাব।’ কথাগুলির মধ্য দিয়ে অনেক বেদনা-দায়ক আঘাত সত্ত্বেও ম্যাব প্রাতি রমেশের সর্বত্র প্রেমের আকুল আকৃতি ফুটে উঠেছে।

শরৎচন্দ্রের চরিত্রগুলি এত আকর্ষণীয় এ কারণে যে তারা একটি নির্দিষ্ট ও প্রত্যাশিত ধারায় বিবর্তিত হয় না। তারা আকস্মিক ও অপ্ৰত্যাশিত ভাবে পরিবর্তিত

ও বৃপাস্তবিত হয়। একই পরিস্থিতির মধ্যে আচমকা বিপরীত বৃপের প্রতিফলন অথবা অন্য চরিত্রের সঙ্গে আচরণে কখনো অনুব্রাগ থেকে বিব্রাগে কিংবা বিব্রাগ থেকে অনুব্রাগে হঠাৎ পরিবর্তনে পাঠকের অভ্যস্ত ধারণা ও স্বাভাবিক প্রত্যাশা সম্পূর্ণ বিপর্যস্ত হয়ে যায়। এম ফলে চরিত্র সম্পর্কে উত্তোজিত আগ্রহ ও কৌতূহল কখনো নিবৃত্ত হয় না। অনুব্রাগ থেকে বিব্রাগে একটি পরিবর্তিত। সত্যশ সারিগ্রন্থ গৃহে পাম আদববস্ত্র লাভ করে যখন অত্যন্ত অন্তর্ভুক্ত হয়েছে তখনই এ অন্তর্ভুক্ততা হঠাৎ বিপরীতমুখী হতে পড়ল। সারিগ্রন্থ তিনটি তিব্বতী সত্যীশকে বিব্রাগ কবল— ‘অসচ্চরিত্র। আমার মতো একটি স্ত্রীলোককে ভালোবেসে ভালোবাসার বতাই কতে তোমা লজ্জা করে না সত্যীশের উত্তর এ নিষ্ঠুর। ‘আমি অসচ্চরিত্র। কিন্তু সে যাই হোক সারিগ্রন্থ, তোমার নামটুকু তোমার বাপ-মা সাথক দিয়েছিলো। বিপরীত একটি দৃশ্য তুলে এম হচ্ছে। দেবদাস যখন পার্বতীকে বিব্রাহ কতে প্রস্তুত হতে পারত। কালে এসে ফল, স্যাম এসেছি পার্বতী তখন তাকে স্ত্রী এম বাক্যযোগে বিব্রাগ করে প্রত্যাখ্যান কবল। দেবদাস ছপের বাট দিয়ে স্ত্রী এম খামাত কবল। পার্বতী মূগ বনে ভেসে গেল। কিন্তু তখনই ফল আকাশনক অনুব্রাগে বিব্রাগ প্রকাশ। ‘বতী আকুল হই। কারিগর উঠিয়া ফল,

ହେଉ ନା ଗୋ -

দেখ! এ কিবিধা আসিল। চোখের কোণে এক ফোঁটা জল।

।ड मोहजिउत कण्ठ कहिल केन बे पा ।

ক টেকে যেন বোলো না।

নাশদুর্গীবানন্দের পতি তীব্র ঘণা জ্বালায় অগ্নিশিখাময়ী বোডশী, তার গহে এসেছে। কিন্তু তার প্রদীপ্ত ঘণা চম্বে ব্রমে অনুরূপা, এমন কি অকর্ণে পাবণ হইবে। জীবানন্দ ও বোডশী প্রত্যুগিত সংঘাত এক বেদনানন্দ, প্রতিচারিত ঘনিষ্ঠতায় পবিত্র হইবে। এমন ভাবে শবচন্দ্র নাটকীয় ভাবে বাস্তব মত চরিত্রগুলিকে খেলিয়েছেন, মানুষের দুঃস্বপ্ন বহুসাময়তা ও অভ্যাসিত পবিত্রতাকে আমাদের বিহবল, হতচকিত চিত্তকে আকর্ষণ করছেন।

শাশ্বত মানুষ্যের এই নিশ্চিত গতিশীল ও সদা পবিত্র মান চরিত্র দেখানোর  
দ্বারা মানুষের মনের গভীরে প্রবেশ করে এবং যতপ্রতিভাভর, বিপরীতমুখী  
এবং দুর্ভাগ্য পরীক্ষা করেছেন। মানুষের মধ্যে অনবাত ৩৫। ১৫। ১৫—১৫  
এ ঘণ্টার জন্য চলছে। দেবদাস-পার্বতী ব্রহ্ম ব্রহ্মেশ, শ্রীকৃষ্ণ-বাজলক্ষ্মী,  
সত্যেশ সার্বভৌম ভবানন্দ সোভানী, সুশোভন-অচলা সকলের মধ্যেই প্রেম বাবাশ্রমটি ফল,  
বিশেষে ও বৈশেষে ব্যাচিন, সংস্কৃত ও নিষেধে ক্ষতিবিক্ষত। অতলান্ত প্রেমের  
অনন্ত হাহাকাণ্ড চাওয়া ও পাওয়ার মধ্যে দুঃস্থ বাবান। বাজলক্ষ্মী প্রাকান্তকে  
চেয়েছে, আবার দুবেও গেলে দিয়েছে। ব্রহ্ম ব্রহ্মেশকে জীবনের সব কিছু দিয়ে  
ভালোবাসে, আবার তাব বিবন্ধে সাক্ষ্যও দেয়। সোভানী ভৈরবী জমিদার জীবানন্দ

শব্দে আবার অলংকার তৃষিত চিত্ত তাকেই সঙ্গোপনে সব থেকে কামনা করে : কিরণময়ী জীবনে সব চেয়ে ভালোবাসে উপেনকে, আবার সব চেয়ে শত্রুতাও সে তার সঙ্গে করেছে। সাবিত্রী সতীশকে ভালোবাসে তাকেই সব চেয়ে বেশি আঘাত দিয়েছে। এই যে চরিত্রের বিপরীতমুখী প্রবৃত্তি চরিত্রকে জটিল ও দৃষ্টান্ত ক'রে তুলেছে এখানেই শরৎচন্দ্রের চরিত্রের আকর্ষণীয়তা। শরৎচন্দ্র জীবনের অনাধিগম্য বহস্য ও অপরিজ্ঞেয় সম্ভাবনার দিকে অনবরত আমাদের নিয়ে চলেছেন। আমাদের অভিজ্ঞতা, অভ্যস্ত ধারণা, বস্তু ও জ্ঞানের অহংকারকে প্রতি মুহূর্তে বিমূঢ় ও বিভ্রান্ত করে দিয়ে তিনি অবিরাম ইঙ্গিত ক'রে চলেছেন—আরো আছে—There are more things in heaven and earth—চেনাব বাইরে, জানার বাইরে সেই অভাবনীয় জীবন সম্ভাবনা।

হৃদয়বৃত্তির বিচিত্র ঘাতপ্রতিঘাতের আলোড়নের মধ্য দিয়েই শরৎ সাহিত্যের চরিত্র গুলির সজীব বিকাশ। কিন্তু এমন কতকগুলি চরিত্র আছে, যোগুলির অভ্যন্তরে একটি নিয়ন্ত্রী শক্তি থাকে, সেই শক্তি একটি নির্দিষ্ট তত্ত্বভাবনার পথে চরিত্রগুলিকে চালিত করে। বন্দাবনের ব্যক্তিসত্তা তার শিক্ষকতার আদর্শের দ্বারা অনেকখানি নিয়ন্ত্রিত। রমেশের সমাজ সংস্কারের আদর্শ বাধা-বিঘ্নের মধ্য দিয়ে একটি নির্দিষ্ট পথে তাকে নিয়ে চলেছে। বিশ্ববিপ্লবী সব্যাসাচী তার ব্যক্তিজীবনের উদ্দেশ্য তার অগ্নিময় বিপ্লবের আদর্শই স্থাপন করেছে। কমলের ব্যক্তিসত্তা তার তান্ত্রিক মতবাদের দ্বারা আচ্ছন্ন হয়েছে।

শরৎচন্দ্র চরিত্রকে ফুটিয়ে তুলতে গিয়ে অনেক সময় প্রকৃতির বিশেষ বিশেষ রূপ, বর্ণ ও মেজাজ চিত্রিত করেছেন। প্রকৃতি বর্ণনা এ সব ক্ষেত্রে উদ্দেশ্য নয়, উপায় অর্থাৎ লেখক প্রকৃতির মধ্য দিয়ে মানব চরিত্রের এক একটি দিক উদ্ঘাটিত করেছেন। 'দেনা পাওনা'র এক জায়গায় প্রকৃতির বর্ণনা—'একদিকে শীর্ণ নদীর বালুময় শৃঙ্খ সৈকত আঁকিয়া বাঁকিয়া দিগন্তে অদৃশ্য হইয়াছে। আর এক দিকে বৈশাখের শপ্প-শসাহীন কিস্তৃত ক্ষেত্র চন্ডিগড়ের পাদমূলে গিয়া মিশিয়াছে।' জীবানন্দের নিঃসঙ্গ ও নিষ্ফল জীবনের শূন্যতা ও রিক্ততা এখানে সার্থকভাবে ব্যঞ্জিত হয়েছে। তারকেশ্বরে বমার বাড়িতে পরম পরিতৃপ্তির সঙ্গে আহাবের পর রমেশের চোখে প্রকৃতির একটি চিত্র ফুটে উঠল 'তাহার সম্মুখের ছোট জানালায় বাহিরে সব বর্ষার ধূসর শ্যামল মেঘে মধ্যাহ্ন আকাশ ভরিয়া উঠিয়াছিল ; অর্ধনিম্নীলিত চক্ষে সে তাহাই দেখিতেছিল।' এখানে 'নববর্ষার ধূসর শ্যামল মেঘের মধ্য দিয়ে রমেশের চিত্তের সরস প্রসন্নতা আভাসিত হয়েছে। 'শ্রীকান্ত' ২য় পর্বের শেষ দিকে একটি চিত্র। রাজলক্ষ্মী সব ছেড়ে শ্রীকান্তের কাছে নিজের জীবনকে পরিপূর্ণভাবে সমর্পণ করতে এসেছে, তখন শ্রীকান্তের চোখে হঠাৎ প্রকৃতির যে রূপটি ধরা পড়ল তাতে রাজলক্ষ্মীর প্রশান্ত আত্মনিবেদনের মাধুর্যও শ্রীকান্তের পরম নিশ্চিন্ত পরিতৃপ্তি ফুটে উঠেছে—'সম্মুখের খোলা জানালা দিয়া অস্ত্রোন্মুখ সূর্যকররঞ্জিত বিচিত্র আকাশ চোখে পড়িল। স্বপ্নাবিষ্টের মত নির্নিমেষ দৃষ্টিতে সেই দিকে চাহিয়া মনে হইতে লাগিল—এমনি

অপরূপ শোভায় সৌন্দর্যে যেন বিশ্বভুবন ভাসিয়া যাইতেছে। দ্বি-সংসারের মধ্যে রোগ-শোক, অভাব-অভিযোগ হিংসা-দ্বेष কোথাও যেন আর কিছু নেই।

শরৎচন্দ্র চরিত্র চিত্রণে বড় বড় ঘটনা ও চমকপ্রদ ক্রিয়ার সাহায্য বিশেষ নেননি। তাঁর চরিত্রে ক্রিয়ামরতা অপেক্ষা ভাবময়তাই বেশি প্রাধান্য পেয়েছে। মানুষের ভাব ও অনুভূতি প্রকাশ পায় ছোট ছোট ক্রিয়া ও অভিব্যক্তির মধ্য দিয়ে। মানুষের জটিল মনস্তত্ত্ব সঙ্গতিহীন, পাব্যম্পর্ষহীন আকস্মিক ক্রিয়া ও আচরণে প্রকাশ পায় এবং তার আনন্দ, বেদনা, যন্ত্রণা প্রকাশ পায় নানারূপ শারীরিক অভিব্যক্তির মধ্য দিয়ে। সেই শারীরিক অভিব্যক্তি খুব সূক্ষ্ম, প্রাস অলঙ্কিত এবং গুরুত্ববর্জিত, কিন্তু সেগুলির মধ্যে শরৎচন্দ্র সকল মাপদূর্ব ও রম্য রস সঞ্চার করেছেন। বহু ব্যবহৃত কতকগুলি আবেগ-অনুভূতি প্রকাশক বাক্যাংশ উল্লেখ করা যাচ্ছে। যথা, 'মুক্তার আকারে টপ টপ করিয়া অশ্রু পড়িতে লাগিল,' 'অদম্য বাত্মপাচ্ছদাস কণ্ঠ পর্যন্ত ঠেলিয়া উঠিল,' 'বুকের ভিতরটা হা হা করিয়া কাঁদিয়া উঠিল,' 'ওষ্ঠাধর থর থর করিয়া কাঁপিতে লাগিল,' 'পায়ের নখ হইতে মাথার চুল পর্যন্ত কাঁটা দিয়া খাঁড়া হইয়া উঠিল,' 'মুখ কালি হইয়া গেল,' 'চোখ দুটি জলে টল টল করিয়া উঠিল।'

শরৎ সাহিত্যে পুরুষচরিত্র অপেক্ষা নারী চরিত্র বেশি প্রাধান্য পেয়েছে এ সম্পর্কে কোনো সন্দেহ নেই। তবে অনেকে আবার বলে থাকেন, শরৎ সাহিত্যে কোনো পুরুষ চরিত্র নেই। এ কথাও সত্য নয়। রমেশ, সুরেশ, সতীশ, জীবানন্দ, সব্যাসাচী, বিপ্রদাস ইত্যাদি চরিত্র দ্বন্দ্ব সংঘাতে, প্রতিরোধে, সংগ্রামে, মানসিক দৃঢ়তায় কাঠিন্যে বলিষ্ঠ পুরুষ চরিত্র। নামকরণের ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্র নারী অপেক্ষা পুরুষের উপরেই অধিকতর গুরুত্ব দিয়েছেন, যথা, দেবদাস, কাশীনাথ, শ্রীকান্ত, চন্দ্রনাথ, বিপ্রদাস ইত্যাদি। সুতরাং শরৎ সাহিত্যে পুরুষ চরিত্র বর্ণহীন, ব্যক্তিবাহীন, গুরুত্বহীন—এ কথা কখনই বলা চলে না।

তবে এ কথা সত্য। অধিকাংশ ক্ষেত্রে নারী চরিত্র পুরুষ চরিত্র অপেক্ষা অনেক বেশী সজীব, আকর্ষণীয় ও আবেদনশীল। এর কারণ কি? এর কারণ হল শরৎচন্দ্র বহির্জগতের চমকপ্রদ ঘটনা ও ক্রিয়া বৈচিত্র্য অপেক্ষা অন্তর্জগতের হৃদয়লীলার দিকেই তাঁর দৃষ্টি বেশি নিবদ্ধ রেখেছেন। ক্রিয়া ও ঘটনায় পুরুষ প্রাধান্য এবং ভাব ও অনুভূতির ক্ষেত্রে নারীরই প্রাধান্য। হৃদয় ব্যক্তিগুলির গোপন দুর্গে যে দ্বন্দ্ব-সংগ্রামের জ্বালা এবং বেদনা ও অশ্রুপাতের ধারা বর্ষিত হয় সেগুলির মধ্যেই নারীর পূর্ণ পরিচয় পরিষ্কৃত। শরৎচন্দ্র বিরুদ্ধকণ্ঠিত ও বাধা বিচ্ছিন্ন ভালোবাসার চিত্রই প্রধানত অঙ্কন করেছেন, সেই ভালোবাসার সমস্যা, দ্বন্দ্ব, দুর্ভাগ্য নারীজীবনকে যতখানি আলোড়িত ও পীড়িত করে পুরুষ জীবনকে ততখানি করে না। পুরুষশাসিত সমাজের নিষ্ঠুর বিধি-বিধানের ফল ভোগ করতে হয় প্রধানত নারীকে। শরৎচন্দ্র সেই বিধি-বিধানের নিষ্ঠুরতা একেছেন এবং তার বিরুদ্ধে কখনো অশ্রুসিক্ত কখনো বা বাহাদুরী প্রতীতি জানিয়েছেন। সেজন্য তাঁকে প্রধানত নারী চরিত্রই অবলম্বন করতে হয়েছে।

শবৎচন্দ্র কতকগুলি চরিবের সঙ্গে একাত্ম হ'য়ে পড়েছেন, একথা আগেই বলা হয়েছে। তারা তাদের দ্রষ্টব্য মতই কোমল আবেগপ্রবণ, স্নেহযুক্ত প্রত্যাশী, অথচ নিবাসন্ত। বাঁধা পথেব বাইবে তাদের এলোমেলো পদযাত্রা। প্রবল প্রবৃত্তির দাহ নেই। কিন্তু সুক্ষ্ম অনুভূতির স্পর্শে তাদের চিত্ত স্পন্দমান, প্রবল দাবী কিংবা প্রচণ্ড ক্ষোভ নেই। অথচ মৌন অভিমান ও অনুচ্চারিত বেদনায় তাদের অন্তর কাতর। এরা হল সুবেন্দনাথ, দেবদাস, শ্রীকান্ত ইত্যাদি। এরা দৃঢ়ভাবে দাবী জানাতে পাবল না। কঠোর ভাবে প্রতিবাদও জানাতে পাবল না। সেজন্য এদের বিকল্প, নিষ্ক্রিয় ও বিবর্ণ মনে হয়। ঘটনা ও প্রিয়াব মধ্যে এদের পৌবুদ্ব পর্বীক্ষিত হল না। অস্ফুট আবেগ ও অবশুদ্ধ অভিমানের মধ্যেই এরা মগ্ন হয়ে পইল। সুবেন্দনাথের মধ্যে বস্তুপ্রাপ্ত লোকের স্বাধীন ইচ্ছা ও কর্মক্ষমতা কোনোদিনই এলো না। সে পর্ব-নির্বংশীল এক অসহায় শিশুই চিরকাল বয়ে গেল। দেবদাস ইচ্ছাশক্তিহীন, আত্মসম্বর্তচিত্ত, ভেঙ্গে পড়া ও তিল তিল ক্ষয়ে যাওয়া একটি চাঁদ মত। সে কি চায় তা জানে না। সে নীরবে আত্মদ্বন্দ্ব কণ্ঠে পবে, কিন্তু তার গামনাত্ত পৌবুদ্ব কখনো জেগে ওঠে না। "বজ্র জন্ম তার অহং" আত্মহনন তাকে কাছে পেনেও সে নিস্তেজ দ্বিধাগ্রস্ত এবং নিবৃত্তির শীতলভাস স্তব্ধ। শ্রীকান্তের মধ্যে শবৎচন্দ্রের আত্মপ্রতিফলন সবচেয়ে বেশি। শ্রীকান্ত সাবাজীবী শতলক্ষ্যের উপর ভীতমাত্রায় নির্ভরশীল। তবে তার মধ্যে একটা সুক্ষ্ম আত্মসচেতনতা ও আত্মপ্রদীপ্তি। শ্রীকান্ত জীবনদ্রষ্টা ও জীবন তাৎপ্যকার, সেজন্য সে নিজেকে সব সময়ে চলমান ঘটনা থেকে একটু দূরে বেখেছে, আনন্দ-বেদনায় বেগবতী তবিশ্রীতে সে ব্যাপ দেখ নি, তাই বসে তার তবস্ফোচ্ছদাস লক্ষ্য করেছে। সেজন্য তার নিজস্ব ব্যাখ্যায় কোনো বর্ণোক্তদল, আবেগদীপ্ত বৃণ অম্বা দেখিনি।

শবৎ সাহিত্যে অপরিজিত পৌবুদ্বের বলিষ্ঠ চরিত্র হ'ল সুবেশ, জীবানন্দ, বমেশ, সবাসাচী ইত্যাদি। প্রবৃত্তিময় পৌবুদ্বের মতে সুবেশ ও জীবানন্দকেই বৃদ্ধ। ক্ষুণ্ণিত দেহকামনায় অস্থির উন্মত্ততা ও অতীত জৈবপ্রবৃত্তির নিদাবরণ অগ্নিদাহ এই চরিত্র দুটির মধ্যে দেখানো হয়েছে। সেজন্য ট্রাজেডির তীব্রতাও এদের মধ্যে দেখা গেছে। জীবানন্দের প্রবৃত্তিময়তা বোড়শাবী সঙ্গে সাক্ষাৎকার দৃশ্যের পবে প্রশমিত হ'য়ে গেছে এবং ক্রমে ক্রমে সে শান্তচিত্ত, ক্ষমাশীল, পঙ্ক্যাপ্রেমিক চরিত্রে বৃদ্ধান্তবিত হয়েছে। কিন্তু সুবেশের অসংযত কামনা ক্রমবর্ধমান অগ্নিশিখার মত অচলাকে গ্রাস করেছে এবং নিজেও সেই অগ্নিশিখায় জ্বলে জ্বলে নিঃশেষ হয়ে গেছে। অসংযত পৌবুদ্বের সর্বপ্রাসী দাবী এবং চরম নিষ্ফলতাব অন্তহীন হাহাকাব্য সুবেশ চরিত্রকে শবৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ ট্রাজিক চরিত্রে পরিণত করেছে।

বমেশ ও সবাসাচী শবৎচন্দ্রের দুই শ্রেষ্ঠ বিপ্লবী নায়ক। বমেশ সমাজবিপ্লবী ও সবাসাচী বাস্তুবিপ্লবী। বমেশ ইনার্জিনিয়ারিং পাশ ক'বে বিব্যাট আদর্শ নিয়ে গ্রামে এসেছে গ্রাম সংস্কার করতে। নীচ স্বার্থ, ক্ষুদ্র লোভ, অকাবণ ঈর্ষা এবং অন্ধ কুসংস্কার তাকে আঘাত করেছে, সব চেয়ে বড় আঘাত এসেছে তার সব চেয়ে প্রিয়-

জনের কাছ থেকে। কিন্তু সব আঘাতের উপরে সে জয়ী হয়েছে। ক্রমশঃ প্রতি ভালোবাসা তার চরিত্রের একটি দিক মাত্র। সেই ভালোবাসার কাছে সে শক্তি চেয়েছিল, কিন্তু পেয়েছে শূন্য আঘাত। তাই অনেকটা শূন্যচিন্তেই সে তার কর্মরত্রে নিজেকে সমর্পণ করে দিয়েছে। তার পাণ্ডুর ভাষায় শূন্য কিন্তু তার অনিশ্চেষ্ট দানের উৎস থেকে সে সকলকে অশ্রু ন উপকারের ধারা বিতরণ করেছে। বমেশ শবৎ সাহিত্যের মহত্তম কর্মদায়ক। তবে শবৎ সাহিত্যের বলিষ্ঠতম পুরুষ চরিত্র হল সবাসাচী। তার বক্তৃতিস্বরূপ ব্যক্তি আমাদের মনে মহিমামুহূর্ত চমক জাগিয়েছে এবং তার অগ্নিগর্ভ ত্রিযাকলাপ সমগ্র মিশ্রণে আমাদের চিন্তাকে ভয়স্তম্ব করে বেছেছে। এক বহু মনবগোষ্ঠীকে বিপ্লবের মতো নাতিবে তোলা, মহাদেশের এক ব্যাপক অঞ্চলে মুষ্টিবাণী ছড়িয়ে দেওয়া, দুই হাতে অসীম ও মৃত্যুকে অবলীলাক্রমে আকড়ে ধরা, সবাসাচীর মত বাংলা সাহিত্যে অপর কোনো চরিত্র দেখা গেছে কিনা সন্দেহ।

শবৎ সাহিত্যে এমন কয়েকটি গৌণ চরিত্র আছে যাদের আবির্ভাবের বিপ্লবের ঐ আগুনের চিহ্নিত আভাস। যে আগুনে পাতকের চোখ ঝলসে ওঠে। শ্রীকান্তো বসন্তানন্দ, পথের দাবীর বসন্তানন্দ, শেখ প্রমোদ বাজেন চিত্তি অশ্রুণী অশ্রু। বসন্তানন্দ, বসন্তানন্দ, বসন্তানন্দ তলোয়ারকেব সমাজত্যাগকে বিপ্লবী চিত্র এবং বসন্তানন্দ গুরুত্বপূর্ণ সবাসাচী সমসাময়িক আশ্রয় চরিত্রেরই স্থান পাই। ইন্দ্রনাথ চরিত্রও বৈশিষ্ট্য। কাজে, উদ্ধত ভাবনায় এবং প্রতিবাদের পথে শ্রীকান্তকে আহ্বান করেছে।

উদার, আত্মভোলা, মহাপ্রাণ লোকে। কয়েকটি চরিত্র শবৎচন্দ্র আমাদের উপস্থাপন দিয়েছেন। এদের প্রতি আচরণ হয়তো একটু দোষের সন্ধান। কিন্তু এরা আমাদের অত্যন্ত প্রিয় চরিত্র। 'নিষ্কৃতি ব গিরীশ', 'বিশুদ্ধ ছেলের' যাদব, 'বামুদেব' মেসের প্রিয়নাথ ডাউন, 'বৈকুণ্ঠের উইল' গোবিন্দ প্রভৃতি অশ্রবণের চরিত্র। এদের বৈশিষ্ট্য বুদ্ধি কম। নিজেকেই বিপ্লবী এরা অপটু, কিন্তু উদার স্নেহ ও মানবিকভাবে দুলভ গুণে এরা ভূষিত। আপত্তিগ্ৰস্ত এরা কান্ডজ্ঞানহীন, বোকা, অপটু ও অনুকম্পার পাত্র, কিন্তু যথার্থ ন্যায় বিচারে এরা অনেক বড়, অনেক উঁচু, অনেক মহান। শবৎচন্দ্র নিজে বৈশিষ্ট্য ভাবধারার আভির্ভাব ছিলেন বলে বৈশিষ্ট্য ভাববসে সঞ্জীবিত কয়েকটি চরিত্র সঞ্চারিত। এরা সদাসহিষ্ণু, নিরস্ত ক্ষমাশীল এবং চিরহিতব্রত। নীতিমূলক, সৌদামিনীর স্বামী, 'শেষের পিঁচির' বজ্রবাহু প্রভৃতি চরিত্র প্রেমের মনুষ্য, সকল অপবাধে ক্ষমাশীল, সকল আঘাতে সহনশীল। এদের নিয়ে প্রথমে আমরা হাসি কিন্তু অচিরেই আমাদের হাসি সমবেদনায় কবল হয়ে যায়।

ভালো চরিত্রের মত মন্দ চরিত্র চিত্রণও শবৎচন্দ্রের অসাধারণ পটুতা উল্লেখযোগ্য। তার কোনো কোনো উপন্যাসে কুটিল ও রূপ চরিত্রই কেন্দ্রীয় চরিত্র হয়ে উঠেছে। যেমন 'দস্তা'র বাসবিহাবী ও 'বামুদের মেয়ের' গোলক চাটুয্যে। শতভা

ও অমানবিকতার দিক দিয়ে এদের তুলনা নেই। তবে এরা যত অসুন্দরই হোক আর্টের সৃষ্টি হিসাবে এরা হয়ে উঠেছে সুন্দর। তবে রাসবিহারী নারীর সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতায় শেষ পর্যন্ত পরাজিত, কিন্তু গোলক চাটুয্যে—বহু নারীর ক্ষতি ক'বেও অপরাজিত স্বার্থায় সমাজেব উপব বাজত করেছে। শরৎচন্দ্র নীচতা, ক্ষুদ্রতা, স্বার্থপরতা, বিকৃতি ও ভন্ডামিৰ দৃষ্টান্ত হিসাবে কয়েকটি টাইপ চরিত্র সৃষ্টি করেছেন। যথা, গোবিন্দ গাঙ্গুলী, বেণী ঘোষাল, জনার্দন রায়, নিমাই বায় ইত্যাদি। টাইপ চরিত্রের মধ্যে যে তীক্ষ্ণতা ও হঠাৎ আলোর বলকানির মত আকস্মিক ঔজ্জ্বল্য প্রত্যাপিত এ-চরিত্রগুলির মধ্যে তা সুবিস্মৃতি।

ভূমি-নির্ভর সামন্ততান্ত্রিক সমাজ-ব্যবস্থায় যুগ যুগ বাহ্য ও আচার ও সংস্কার-সর্বস্ব সংকীর্ণ ধর্মধারা, যুক্তিহীন অনড় বিধিনিষেধ ও প্রথা-অনুশাসন এবং অলম্ব্য বর্ণবৈষম্যের অচ্ছেদ্য নাগপাশ যে সমাজজীবনকে নিসলগ্ন ক'বে চলেছিল তার চিত্রই শরৎচন্দ্র ফুটিয়ে তুলেছেন। এই সমাজ ব্যবস্থায় নারীর অর্থনৈতিক স্বাধীনতা এবং স্বতন্ত্র আর্থবিকাশের সুযোগ ছিল না, সেজনা বাধ্য হ'য়ে তাকে পুরুষশাসিত যৌথ পারিবারিক জীবনের মধ্যে নিজেকে বিলুপ্ত ক'বে দিতে হ'ত। সে কি পরিমাণে পতিব্রতা, সহিষ্ণু ও সেবাপরায়ণা তাব উপরেই তার মূল্য নির্ভর করত। নিদারুণ দারিদ্র্যের নিষ্ঠুর আঘাতে নারীর প্রত্যাশিত স্বাভাবিক জীবন-ধারা যে কিভাবে বিপর্যস্ত হ'তে পারে তাই দৃষ্টান্ত মেলে বিরাজ, অভয়া, কিংগমণী প্রভৃতি চরিত্রের মধ্যে। শরৎচন্দ্র যে যে বাঙালী বিধবার চরিত্র অপরিসীম সহানুভূতিব সঙ্গে অঙ্কন করেছেন তাদের দুঃখ দুর্গতির মূলে রয়েছে তাদের অর্থনৈতিক পরাধীনতা এবং ইচ্ছা সত্ত্বেও স্বাধীন জীবনযাপনের অক্ষমতা। স্বাধীনভাবে গ্রাসাচ্ছাদনের কোনো উপায় না থাকাতে স্বামীর মৃত্যুর পর বিধবা নারীকে পিতৃকুল ও শ্বশুরকুলেব পবিবারভুক্ত হ'য়ে থাকতে হ'ত। সেখানে তারা স্নেহের দাবী নিয়ে আধিকার প্রতিষ্ঠিত ক'বতে গিয়ে পদে পদে বিড়ম্বিত হ'ত এবং সংসারের মধ্যে নানা অবাস্তব অনর্থ ও জটিলতা সৃষ্টি করত। তাদের বর্ণিত ও অসম্মানিত ব্যক্তিত্ব অনেক ক্ষেত্রে দীর্ঘ বিবেচ্য ও তিক্ত কলহে প্রকাশ পেত। 'রামের সুমতি'র দিগম্বরী, 'বিন্দুব ছেলে'র এলোকেশী, 'পল্লী সমাজ'ের মাসী, 'অরক্ষণীয়া'র স্বর্ণমঞ্জরী প্রভৃতি চরিত্রেব কথা এ প্রসঙ্গে মনে আসবে।

সমাজের বিধিনিষেধ ও শাস্তিবিধান নারী সম্পর্কেই বেশ সক্রিয় ছিল। একটু আধটু দুর্বলতা ও শিথিলতা নারী চরিত্রে প্রকাশ পেলেই তাকে অনপন্যে কলঙ্কে চিহ্নিত করা হ'ত। অমদাদিদি, রাজলক্ষ্মী, সাবিত্রী, কমললতা প্রভৃতি চরিত্রের কথা এ-প্রসঙ্গে স্মরণ করা যেতে পারে। বাধ্য হ'য়ে পতিতাবাস্তি গ্রহণ করবার পিছনে নারীর অর্থনৈতিক পরাধীনতা এবং সমাজের ক্ষমাহীন বিধানের দায়িত্ব ছিল অনেকখানি।

নারী সমাজ সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের দৃষ্টিভঙ্গী কিরূপ ছিল তা বিশ্লেষণ করা প্রয়োজন। শরৎচন্দ্র সমাজের রীতিনীতি ও বিধিব্যবস্থারূপে অলম্ব্য ও অপরিবর্তনীয় বলে মনে করতে পারেন নি। তিনি যেমন একদিকে সেগুলির যুক্তিযুক্ততা ও স্থায়িত্ব



সম্পর্কে প্রশ্ন কবেছেন, অন্যদিকে সমাজের অন্যায়-অবিচারে পীড়িত মানুষের প্রতি সীমাহীন দরদ ও সহানুভূতি বোধ করেছেন। অর্থাৎ, সমাজ সম্পর্কে তাঁর প্রতিক্রিয়া কিছুটা মননশীল ভাবনা এবং কিছুটা বেদনাসিক্ত সহানুভূতির মধ্যে প্রকাশ পেয়েছে। নারী সম্পর্কে সমাজের চিরাক্রমূল ধারণা যে কত ভ্রান্ত তা তিনি বার বার উল্লেখ করেছেন। সমাজের যে নীতিবোধ ও ধর্মবোধে দৃষ্টিতে নারীর দুর্ভাগ্য কলঙ্ক রূপে প্রতিভাত হয়, সেই নীতিবোধ ও ধর্মবোধ সম্বন্ধেই প্রশ্ন ও প্রতিবাদ তুলেছেন। নারী সম্পর্কে শব্দচল্লের সবচেয়ে বিপ্লবাত্মক বস্তুবা হল এই যে, তিনি সত্যই অপেক্ষা পরিপূর্ণ মনুষ্যত্বকে শ্রেষ্ঠত্ব বলেছেন। তিনি বলেছেন, একান্ত প্রেম ও সত্যই যে ঠিক একই বস্তু নয়, একথা সাহিত্যের মধ্যেও যদি স্থান না পায় ত এ-সত্য বেঁচে থাকবে কোথায় ?

নিষিদ্ধ নারীচরিত্র অঙ্কনে শরৎচন্দ্রের আগ্রহ বেশি ছিল বটে কিন্তু তাঁর কোনো গোড়ামি ও একপেশে মনোভাব ছিল না। সংসারের সীমানার মধ্যে যে নারী সূত্রে দুঃখে কাজে কর্মে এবং সহজ দেনা পাওনার মধ্য দিয়ে নিত্য নৈমিত্তিক জীবন যাপন করে তাকেও তিনি সমান সহানুভূতির সঙ্গে অঙ্কন করেছেন।

শরৎ সাহিত্যে সে বিচিত্র নারী চরিত্রগুলিকে দেখা যায় তাদের কয়েকটি শ্রেণীতে বিভক্ত করা যায়। প্রথমে আলোচনা করা যেতে পারে সেই সব নারীদের নিয়ে যারা সমাজের চিরচারিত আদর্শ ধর্মের বিশ্বাসে হাঁকড়ে ধবংস আছে। শিখাজ, অন্নদা-দিদি, সুবাবালা, মণাল প্রভৃতি চরিত্রকে এই শ্রেণীতে কল্পনা করা চলে। এরা পাতিলতাকেই পবন ধর্মরূপে গ্রহণ করেছে, স্বামী এদের কাছে জীবনের অংশীদার নয় আবাস্য দেবতা, এদের সুখ-দুঃখ, বাসনা-কামনা সব কিছুই স্বামীর সেবার ও পরিবারের কল্যাণে উৎসর্গীকৃত। শিখাজ, অন্নদা, সুবাবালা, মণাল, হওয়াব লক্ষ্মী এই এদের জীবন নিবেদিত।

শরৎ সাহিত্যের দ্বিতীয় আর এক শ্রেণীর নারী চরিত্র দেখা যায় যারা একান্তবতী পারিবারিক জীবনে স্নেহ ও বাৎসর্যের মধ্য দিয়ে বস ও মাধুর্য সঞ্চিত কবেছে। 'গামের সম্মতি'র নারী, 'বন্দুকের হেলের' নারী ও অন্নপূর্ণা, 'মেজদিদি'র হেমাসিনী প্রভৃতি চরিত্রের কথা মনে আসবে। তাদের স্নেহ ভালোবাসা দূর ও অনাচারী পাঠের প্রতি অপ্রত্যাশিতভাবে উৎসাহিত, সজ্জায় তার মাধুর্য ও উপভোগ্যতা এত বেশি।

শরৎ সাহিত্যে তৃতীয় আর এক শ্রেণীর নারী চরিত্র দেখা যায় যারা আধুনিকতা, বাক্তিময়ী ও স্বাধীনতাবাদিনী। এরা বাক্য ও আচরণে একটা অনাড়ম্বর ও অকুণ্ঠিত ভঙ্গি দৃশ্যমান, এদের হৃদয়বাহির স্পষ্ট ও সাহিত্যিক প্রকাশ দৃষ্টি আকর্ষণ করে। ললিতা, বিজ্ঞা, সর্বাঙ্গিনী, বন্দনা, ভারতী প্রভৃতি চরিত্রের কথা এ প্রসঙ্গে মনে আসবে। এদের প্রণয় নানা বাধা বিঘ্ন বৈচিত্র্যের মধ্য দিয়ে কথিত কাণ্ডের মত দীপ্তিময় হয়ে উঠেছে।

প্রেমের স্নিগ্ধ সৌরভ ও বিচিত্র বর্ণময়তা যে নারীদের মধ্যে দেখা গিয়েছিল তাদের কথা উপরে উল্লেখ করা হল। কিন্তু নিষিদ্ধ প্রেমের বেদনা ও অভিভাষা যাদের মধ্যে দেখা গেছে তারাই শরৎচন্দ্রের বিশিষ্টতম চরিত্র। এই নিষিদ্ধ ভালোবাসা

কয়েকটি শ্রেণীতে ভাগ করা যায়। যথা, বিধবার ভালোবাসা, বিবাহিতা নারীর অন্য পুরুষের প্রতি ভালোবাসা এবং পতিতার ভালোবাসা। শরৎচন্দ্রের বিধবা নায়িকারা সচেতন সংস্কার ও অবচেতন হৃদয়ের দূর্বশ প্রেমের দ্বন্দ্বে পীড়িত। মাধবী, রমা, সার্বদ্রী, রাজলক্ষ্মী সকলেই এই দ্বন্দ্ব জর্জরিত। এই দ্বন্দ্ব জ্বালা, অবসাদ, শূন্যতা ও অশ্রুর মল্যাকিনী-ধারা শরৎ সাহিত্যে অমর লাত কব্ধে। বিবাহিতা নারীর অন্য পুরুষে আসক্তির চিত্র অচলা, অভয়া, কিরণময়ী ও কমল চর্চিত্রে পরিস্ফুট। এদের মধ্যে অচলা রোগে বিপরীত মূর্খা প্রেমের দ্বন্দ্ব, সচেতন ইচ্ছাশক্তি ও অস্বীকৃত কামনার সংঘাতের ফলে চরিত্রটি ট্রাজিক হ'লে পড়েছে। অন্য চরিত্রগুলি যুক্তি ও তাত্ত্বিকতায় আশ্রয় নিয়ে নিষিদ্ধ প্রেমের দূত সমর্থন করেছে। নিকষিত হেমের মত পতিতাপ্রেমের নিষ্ঠা ও একাগ্রতা আমরা দেখি। চন্দ্রমূর্খা ও বিজলী চর্চিত্রে। পতিতার কলঙ্কিত আখ্যা লাভ করলেও একনিষ্ঠ প্রেমের হোমায়িনি শিখার পবিত্র কয়েকটি নারী চর্চিত্রে দেখা যায়, যাদের দূঃখ ও দুঃভাগ্য শরৎচন্দ্র সহানুভূতি উজাড় করে দিয়ে চিত্রিত করেছেন। এরা হ'ল মেসেবির সার্বদ্রী, মন্দিরের তৈববী সোড়শী, মোহিনী বাইজী রাজলক্ষ্মী এবং আত্মনিবেদিতা বৈষ্ণবী কমললতা। এরাই শরৎ সাহিত্যের বিশিষ্টতম নারীচরিত্র।

শরৎসাহিত্যে আর এক শ্রেণীর নারী চরিত্র আছে তারা যেন ইবসেন ও বান্টাউশ-এর নায়িকা। প্রেমের নীরব বেদনা, নির্বাক অন্তর্দ্বন্দ্ব ও ক্রন্দিত পার্শ্বগত নয়। প্রেমের দূর্জয় আত্মঘোষণা, যুক্তিনিশিত ঝলসানি ও প্রতিবাদমন্দির প্রতিষ্ঠাই ত দেব মধ্যে দেখতে পাই। অভয়া, কিরণময়ী, কমল এরা এক একটি খাপখোলা তবোয়াল, গজিয়ে ওঠা এক একটি আগুনোর চাবুক। বিবাহ ব্যবস্থা' অন্তর্নিহিত ফাঁকি, অসঙ্গতি ও অবিচারের বিরুদ্ধে এরা প্রতিবাদে মূখর। রোহিনীব বিদ্রোহ এসেছে স্বামীর নিষ্ঠারতনের ফলে, কিরণময়ীর মধ্যে ক্ষুরধার মননশীলতার সঙ্গে অতৃপ্ত চিত্তের আগ্রাসী কামনার সহ-অবস্থান দেখতে পাই। জ্ঞান ও মনীষায় কিরণময়ী সর্ব বিজয়িনী। কিন্তু আত্মজীবন নিয়ন্ত্রণে সে বুদ্ধিজীবী অবিম্বল্যাবী। এখানেই তার ট্রাজেডি। কমল যেন তর্কবিতর্কের শূন্য অরণিকাঠ, বেদনা ও আত্মতির স্পর্শে সবুজ কোনো প্রাণ স্পন্দনময়ী লতা নয়। কমলের চরিত্র সীটেতে শরৎচন্দ্রের শিল্পী সত্তা অপেক্ষা তাত্ত্বিক সত্তাই বড় হয়ে উঠেছে।

বাংলাভিত্তিক দিক থেকে 'ন্যাস' শব্দের সঙ্গে 'উপ' উপসর্গ যুক্ত করে 'উপন্যাস' শব্দের উৎপত্তি, যার অর্থ হল সমুদ্র প্রস্থানিকরণ অথবা জ্ঞাপন। সংস্কৃত সাহিত্যে এই শব্দের বহুল প্রয়োগ লক্ষ্য করা যায়। 'দশরূপকম্' গ্রন্থে 'নিয়োজন' অর্থে এই শব্দের প্রয়োগ আছে। তাম্রলিপ্যলিপ্যকাব্যে 'বিন্যাস' অথবা 'স্থান' অর্থে এই শব্দের ব্যবহার লক্ষ্য করা যায়। 'সাহিত্য দপণ' গ্রন্থে এই শব্দের প্রয়োগ করা হয়েছে, সেখানে 'স্থাপনা' এবং 'জ্ঞাপন' দুই অর্থেই এই শব্দটি ব্যবহৃত হয়েছে। 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্' গ্রন্থে 'উপন্যস্ত' শব্দ ব্যাহৃত হয়েছে—এর মূল অর্থ 'বিন্যস্ত'। 'গাজ্ঞানক স্মৃতি'—এই গ্রন্থে 'কথ্য' অর্থেই শব্দটি প্রয়োগ দেখা যায়। এই ভাবেই লক্ষ্য করা যায় যে সংস্কৃত সাহিত্যে উপন্যাস শব্দটি বিভিন্ন অর্থে ব্যবহৃত হয়েছে। সংস্কৃত সাহিত্য থেকে এই শব্দটি বিভিন্ন ভারতীয় ভাষায় নতুন অর্থ নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে।<sup>১</sup> স্মরণে রাখতে হবে যে সমগ্র ইংরাজী কথাসাহিত্যের প্রভাবে ভারতীয় কথাসাহিত্যে এই নতুন ধারাটি প্রকাশিত হয়েছে।

কালক্রমের বিচারে হিন্দী কথাসাহিত্যে শ্রীনিবাস দাসের পথে উপন্যাসের ক্ষেত্রে কিশোরীলাল গোস্বামীর আবির্ভাব উল্লেখ্য। কিশোরীলাল গোস্বামী 'পরিণয়' গ্রন্থের ভূমিকায় যা লিখেছেন তা মর্মার্থ হল—

ভারতীয় সাহিত্যের প্রধান ঐশ্বর্য হইয়াছে নাটক প্রচলিত হইল, তেমন উপন্যাসের সৃষ্টিও প্রাচীন ভারতেই ঘটেছিল। দৃষ্টান্ত হিসেবে 'বাসবদত্তা', 'গ্রীষ্মকণ্ঠ' 'কাদম্বরীর কথা উল্লেখ করা যায় ; যা এই রীতির প্রাচীনতাকে প্রমাণ করে।'

উপরোক্ত বক্তব্যের প্রেক্ষাপটে সংস্কৃত, পালি ও অপভ্রংশ কথাসাহিত্যের প্রতি দৃষ্টিপাত করলে এটা সুস্পষ্টভাবে প্রতিষ্ঠিত হবে যে আজকের 'উপন্যাস' শব্দের যে অর্থে প্রয়োগ লক্ষ্য করা যায়, তাব সঙ্গে সংস্কৃত ও পালি কথাসাহিত্যে এই শব্দটির প্রয়োগের কোন সম্বন্ধ নেই। বস্তুত উপন্যাস আধুনিক কথাসাহিত্যের এক শক্তিশালী প্রকাশ মাধ্যম—মূলত একটি কল্পনাপ্রসারী গদ্য সাহিত্য যেখানে বাস্তব-জীবন, বাস্তব চরিত্র ও কার্যকাণ্ড সমন্বিত ঘটনাবলী উপযুক্ত ভাষাবাহনে চিত্রিত হয়ে থাকে। শূন্য তাই না, যুগের পটভূমিকায় মানবজীবনের সত্য ও দর্শনের রসাত্মক রূপ সৃষ্টি করে।

হিন্দী উপন্যাসের প্রবর্তন সম্পর্কে দুটি ভিন্ন মত পাওয়া যায়। কিশোরীলাল গোস্বামী মনে করেন ভারতীয় কথাসাহিত্য থেকেই উপন্যাস শব্দটি এসেছে, কিন্তু আমরা আগেই উল্লেখ করেছি যে এই বক্তব্যের সঙ্গে আমরা একমত নই, দ্বিতীয় মতটি হল : পশ্চাত্য সাহিত্যে উপন্যাস একটি বিশেষ শক্তিশালী প্রকাশ মাধ্যম যা বাংলা সাহিত্যের মাধ্যমে হিন্দী সাহিত্যে প্রবেশ করেছে।

আধুনিক দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার করলে স্বীকার করতেই হবে যে বাঙালী কথাসাহিত্যের

\* মূল প্রবন্ধটি হিন্দীতে লেখা। প্রায় একই সময়ের একটি বঙ্গভাষাবাদ করেছেন সম্পাদক স্বয়ং।

শিল্পী বঙ্কিমচন্দ্রের হাতেই আধুনিক উপন্যাসের জন্ম ঘটেছে। তাঁর হাতেই বাংলা উপন্যাস-সাহিত্যে পূর্ণ বোঁবনের শক্তি ও সৌন্দর্য লাভ করেছে। প্রথম সার্থক উপন্যাস 'দুর্গেশনন্দিনী' ১৮৬৫ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থের ইংরাজী অনূবাদ প্রকাশিত হয় ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে কিন্তু হিন্দী অনূবাদ প্রকাশিত ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে। আধুনিক হিন্দী সাহিত্যকে নতুন আলোয় উদ্ভাসিত করে তোলেন ভারতেন্দ্র হরিশ্চন্দ্র (১৮৫৩-১৮৮৫ খৃষ্টাব্দ) প্রসঙ্গত উল্লেখ্য যে ভারতচন্দ্রের আখ্যান অবলম্বনে যতীন্দ্র মোহন ঠাকুর যে 'বিদ্যাসুন্দর' নাটক লেখেন, তারই ছায়ায়নূদান করে হিন্দীতে 'বিদ্যাসুন্দর' নাটক লেখেন ভারতেন্দ্র হরিশ্চন্দ্র। এর থেকে প্রমাণিত হয় যে ইনি প্রথম থেকেই বাংলা সাহিত্যের প্রতি বিশেষ আকর্ষণ বোধ করতেন। এঁরই অনুরোধে ঠাকুর গদাধর সিং 'দুর্গেশনন্দিনী' হিন্দী ভাষায় অনূবাদ করেন। ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে হিন্দীতে অনূদিত হয় বঙ্কিমচন্দ্রের আরো দুটি উপন্যাস 'মৃণালিনী' ও 'যদুলালসুন্দরী'। ভারতেন্দ্রের অনুরোধেই শ্রীমতী মল্লিকা দেবী ১৮৮৩ খৃষ্টাব্দে 'রাধারাগণী' উপন্যাসটি অনূবাদ করেন।

শুধু তাই নয়, বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক বাঙালী ঔপন্যাসিক তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় সৃষ্ট 'স্বর্ণলতা' (১৮৭২-এ প্রকাশিত) হিন্দী অনূবাদ করেন বাবাকৃষ্ণ পাল, যিনি ভারতেন্দ্রের বিশেষ অনুরোধে এই গুরুদায়িত্ব গ্রহণ করেন। এই ভাবেই সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'মাধবীলতা', পূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'শেখর সহস্রবী রমেশচন্দ্র দত্তের 'মাধবী কঙ্কন', স্বর্ণকুমারীর 'দীপনির্বাণ' প্রভৃতি উপন্যাস হিন্দী ভাষায় অনূদিত হয়ে দারুণ লোকপ্রিয়তা অর্জন করে। এই সময়কালেই পণ্ডিত প্রকাশনাবায়ণ মিশ্র, রাধাচরণ গোস্বামী, গদাধর সিং, রাধাকৃষ্ণ দাস, কার্ত্তিকপ্রসাদ ক্ষত্রী, রামকৃষ্ণ ভট্টা প্রমুখেরা বাংলা উপন্যাস হিন্দীতে অনূবাদ করেন।

এই সময়কালে হিন্দী ভাষাভাষী জনমানসে সাহিত্যসম্রাট বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব ছিল অপবিসীম। ঔপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্র বস্তুত ঊনবিংশ শতাব্দীর ইংরাজী উপন্যাসসমূহ শুধু পাঠই করেন নি, পূর্ণাঙ্গভাবে বিচার বিশ্লেষণ করে তাব রূপ ও স্বরূপ নিজস্ব করে গ্রহণ করেছিলেন এক কথায় বলা চলে যে, তিনি ইংরাজী সাহিত্যের উপন্যাসের উপযুক্ত মূল্য কবেছিলেন এবং সেই পঞ্চপরায় অনূপ্রাণিত হয়ে নিজে উপন্যাসগুলিকে নিত্যন্ত ভারতীয় পরিবেশে ও ভঙ্গিমাতে বচনা করেন। সেই জন্যই তাঁর উপন্যাসগুলিতে কল্পনার বিস্তার, চরিত্রগুলির মানসিক বিকাশ, কথাবস্তুর আকর্ষণ ও ওৎসুক্য সৃষ্টি, উদ্দেশ্যের একমুখিতা পাবলীক্ষিত হয়। উনি ইংরাজী উপন্যাসের রোমাণ্টিক ধারাকে ভারতীয় বেশে সাজিয়ে এবং ভারতীয় পাঠকদের মনের অন্তরালে রূপে সৃষ্টি করে ভারতীয় সাহিত্যে এক আশ্চর্যজনক 'বিস্তার' আনেন। হিন্দী জনমানসে বাংলা উপন্যাসের হিন্দী অনূবাদগুলি সবশেষ প্রভাব বিস্তার করে। নতুন অর্থে উপন্যাসের সার্থক প্রয়োগ প্রথমে বাংলা সাহিত্যে হয়েছে। হিন্দী সাহিত্যে এই উপন্যাসের নতুন অর্থে প্রয়োগ ঘটেছে বাংলা উপন্যাসের অনূবাদের মাধ্যমে, ফলে হিন্দী উপন্যাস সাহিত্য বাংলা কথাসাহিত্যের কাছে ঋণী।

আলোচনার সুবিধার্থে হিন্দী উপন্যাসের কালবিভাজন নীচের রীতি অনুসারে করা গেল :

এক ॥ প্রেমচাঁদ পূর্ব যুগ ( ১৮৮২-১৯১৮ খ্রিস্টাব্দ )

[ 'পরীক্ষা শূন্য' উপন্যাস থেকে 'সেবাসদন' উপন্যাসের পূর্ববর্তী কাল পর্যন্ত ।

দুই ॥ ( প্রেমচাঁদ যুগ ( ১৯১৮-১৯৩৬ খ্রিস্টাব্দ )

তিন ॥ প্রেমচাঁদ-উত্তর যুগ ( ১৯৩৬ থেকে বর্তমান কাল পর্যন্ত )

॥ প্রেমচাঁদ-পূর্ব যুগের উপন্যাসের স্বরূপ পরিচয় ॥

হিন্দী উপন্যাসের সূচনাপর্বে তিনজন ঔপন্যাসিকের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য এক ভারতেন্দ্র হর্ষচন্দ্র ; দুই শ্রদ্ধাবাম ফুল্লেরী ; তিন লালা শ্রীনিবাস দাস ।

ডঃ হাজারীপ্রসাদ দ্বিবেদী ভারতেন্দ্র হর্ষচন্দ্রের 'পূর্ণপ্রকাশ' ও 'চন্দ্রপ্রভা' উপন্যাসকেই প্রথম মৌলিক হিন্দী উপন্যাস বলে অভিহিত করেছেন । কিন্তু এটিকে মৌলিক রচনা বলে স্বীকৃতি দেওয়া যায় না, কারণ এই 'পন্যাসটি' একটি মাথাঠী উপন্যাসের ছায়াবৃত্ত ।

পাঁচতম শ্রদ্ধাবাম ফুল্লেরী ১৮৭৭ খ্রিস্টাব্দে রচনা করেন 'ভাগ্যবতী' উপন্যাসটি-- যা তৎকালীন যুগের স্ত্রীশিক্ষা দানের ও ভারতীয় নারীদের গাহ-স্থায়ী সম্পর্কে সচেতন করার উদ্দেশ্য নিয়েই রচিত হইয়াছিল । সম্বন্ধে বাথতে হবে যে, এই 'ভারতেন্দ্র যুগ' এ পাঁচতম শ্রদ্ধাবাম ছিলেন একজন সফল সমাজ সংস্কারক । এর সমাজ-সংস্কার দর্শনই পবিস্ফুট হয়েছে তাঁর রচিত এই উপন্যাসে । উপন্যাসটি আদর্শের রঙে চিহ্নিত হওয়াব ফলে উপন্যাসের বাস্তবতা ক্ষুণ্ণ হয়ে পড়েছে । ফলে সমসাময়িক জীবনের বস্তুনিষ্ঠ পরিচয় প্রকাশিত হয়নি । 'ভাগ্যবতী' উপন্যাসে কিছু কিছু ঔপন্যাসিক উপকরণ থাকলেও প্রকৃত উপন্যাস সোধ যে ভিত্তি ভূমিতে গড়ে, তা অনুপস্থিত ।

লালা শ্রীনিবাস দাস রচিত ও ১৮৮২ খ্রিস্টাব্দে প্রকাশিত 'পরীক্ষাশূন্য'কে হিন্দী কথাসাহিত্যের প্রথম মৌলিক উপন্যাস বলে স্বীকৃতি দেওয়া যায় । এই ঔপন্যাসিক পাশ্চাত্য উপন্যাস রচনার রীতি অনুসরণেই তাঁর এই উপন্যাসটি সৃষ্টি করেছেন । এই উপন্যাসটির সংক্ষিপ্ত কাহিনী-পরিচিতি উত্থাপন অপার্সাঙ্গিক নয় ।

দিল্লীতে লালা মদনমোহন নামে এক অভিজাত ধনী বংশী বাস করতেন । ও'র বংশ মর্যাদা ও ব্যক্তি-প্রতিষ্ঠা ছিল যথেষ্ট ব্যাপক । যুবক অবস্থা থেকেই তাঁর এমন কিছু চাটুকর তুটোপিল যাবা তাঁর গৌরবিতা করে তাঁকে প্রমোদ-বিলাসে মগ্ন কবে তুলেছিল । এমন ভাবে দিনে দিনে তিনি বিলাসের নদীতে নিমজ্জিত হতে পড়েছিলেন । এর একজন প্রকৃত বন্ধু ছিলেন লালা ব্রজ কিশোর । এই ব্রজ কিশোর কর্মজীবনে ছিলেন একজন আইন ব্যবসায়ী কিন্তু ব্যক্তি হিসেবে তিনি যেমন বিদ্বান তেমনই ছিলেন সং ও সাবধানী । অনুমান করা যায় এই ব্রজকিশোর চারদিকের ওপর স্বয়ং লেখকের চর্চাব্রত ছায়াপাত ঘটেছে । প্রাসঙ্গিক ভাবে উল্লেখ করা যায় যে লেখক সেই সময় দিল্লীতে 'অনারারী ম্যাজিস্ট্রেট' হিসেবে কাজ করতেন । ব্রজ-কিশোর সর্বসময়েই বন্ধু মদনমোহনকে নানা উপদেশ দিতেন ও সাবধান করার চেষ্টা

করতেন : কিন্তু মদনমোহন তাঁর এই বন্ধুর উপদেশ কর্ণপাত তো কবতেনই না, বিপণীত ক্ষেত্রে তাঁকে ঘৃণা করতেন ও বিরক্তি প্রকাশ করতেন। ফলে এই ধনী মদনমোহন তাঁর বংশ মর্যাদা, আভিজাত্য ও অর্থ প্রাচুর্য হারিয়ে ফেলেন। সমাজে কোন সম্মানেই আর তাঁর থাকে না, এমনকি তাঁর সমস্ত সম্পত্তিও নিলামে ওঠে। ফলে তিনি সর্বস্বান্ত ও নিঃস্ব হয়ে পড়েন। এই দুঃসময়েই প্রকৃত বন্ধু রজাকিশোর তাঁকে সাহায্য করে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করেন। এই বিপদের মূহুর্তেই তিনি উপলব্ধি করলেন প্রকৃত বন্ধু কে? এই কঠিন পরীক্ষাতেই রজাকিশোর 'গুরু' হিসেবে উপস্থিত হয়ে তাকে সচেতন করে তুললেন।

আলোচনার সূত্রেই বাংলা কথাসাহিত্যের প্রথম উপন্যাস 'আলালের ঘরের দুলাল'-এর স্থা উল্লেখ করা অপ্ৰাসঙ্গিক নয়। প্যারীচাঁদ মিত্র ১৮৫৮ খৃস্টাব্দে এই উপন্যাসটি রচনা করেন। যার ইংরাজী অনুবাদ করেন নবেন্দ্রনাথ মিত্র ১৮৮২ খৃস্টাব্দে। ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই উপন্যাসটি সম্পর্কে মন্তব্য করেছেন :

আলালের ঘরের দুলাল উপন্যাস জগতে খুব উচ্চ আসন অধিকার করিতে পারে না। ইহাতে যে সংঘাতটি ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহা বাহিরের জিনিস—অন্তর জগতের গভীরতর সংঘাতের কোন চিহ্ন ইহাতে পাওয়া যায় না। কু-সঙ্গের জন্য আদর্বে ছেলের পদস্থলন এবং বিপদের ও সং সঙ্গের ফলে তাহাব নৈতিক পনরুদ্ধাব ইহার বর্ণনীয় বস্তু ”।

'পরীক্ষাগুরু' উপন্যাসটি সম্পর্কে এই মন্তব্য প্রযোজ্য কেন না এই দুটি উপন্যাসেব পটভূমিকা ও সমাজচিত্র সমধর্মী। এই দুটি উপন্যাসের কোনটোতেই জীবনের গভীরে নিহিত জটিলতার উন্মোচন ঘটে।

আব একটি দিকেও এই দুই উপন্যাসের সাদৃশ্য লক্ষণীয়—সোর্টি হল ভাষা প্রয়োগ প্রসঙ্গ। প্যারীচাঁদ মিত্র তার উপন্যাসে তৎকালীন কলকাতার বাঙালী সমাজে প্রচলিত 'কথ্য' ভাষাকে প্রয়োগ করেছিলেন, তেমনি শ্রীনিবাস দাসও তৎকালীন দিল্লীতে প্রচলিত 'কথ্য' ভাষা প্রয়োগ করেছেন।

'পরীক্ষাগুরু'—কে হিন্দী কথাসাহিত্যের প্রথম মৌলিক উপন্যাস বলে উল্লেখ করার তাৎপর্য এই যে হিন্দী উপন্যাসের সার্থক যাত্রা শুরু হয়েছে সামাজিক চিত্রেব যথার্থ চিত্রণের মাধ্যমে। এই যাত্রা প্রেমচাঁদ, যশপাল প্রমুখ সাহিত্য-স্রষ্টাদের মাধ্যমে বর্তমান কালে এসে পৌঁছেছে। ভারতীয় জীবনের প্রকৃত পরিচয় পাওয়া যায় এই সব বাস্তববাদী সামাজিক উপন্যাসেই; কেননা এই সব উপন্যাসেই ভারতীয় জীবনের সুখ-দুঃখ, আশা-আকাঙ্ক্ষা, মৃত্যুবোধ, যুগধর্ম—এক কথায় সামগ্রিক জীবনের ঘনিষ্ঠ পরিচয় পাওয়া যায়।

প্রেমচাঁদ-পূর্বে যুগে আবার তিন প্রকারের উপন্যাস দেখা যায়।

এক ॥ শূদ্ধ মনোরঞ্জনকারী উপন্যাস।

এই জাতীয় উপন্যাসকে আবার দু'ধরণে বিভক্ত করা যায়। যেমন—

(১) চাতুর্য সম্বিত রূপকথাধর্মী রচনা। লেখকেরা হলেন

দেবকীনন্দন ক্ষত্রী, কিশোরীলাল গোস্বামী, দেবী প্রসাদ শর্মা, জগন্নাথ প্রসাদ চতুর্বেদী, হবেকৃষ্ণ জোঁহব প্রমুখ ব্যক্তিবর্গ।

১০ গোয়েন্দা কাহিনী। লেখকেরা হলেন গোপালবাম গহমরী, শিবনাথবাবন দ্বিবেদী, শেব সিং, রত্নদত্ত শর্মা, স্কয়ারামদাস গুপ্ত।

দুই ॥ উপদেশ-প্রধান সামাজিক উপন্যাস।

লেখকেরা হলেন—শ্রীনিবাস দাস, শমকৃষ্ণ ভট্ট, রাধাচরণ গোস্বামী, লজ্জাবাম মেহেতা প্রমুখ ব্যক্তিবর্গ।

তিন ॥ ঐতিহাসিক উপন্যাস।

চরিত্রাবলী হলেন: কিশোরীলাল গোস্বামী, বনদেও প্রসাদ মিশ্র, কিশোর প্রকাশ সিংহ, ব্রজনন্দন সহায়, মিশ্রবন্দু প্রমুখ উপন্যাসিকবর্গ।

শুদ্ধ মনোরঞ্জনকারী উপন্যাসে এমন সব বিস্ময়কর কাহিনীর জাল প্রসারিত হয়েছে, যাতে পাঠকেরা বিস্ময়াভূত হয়েছেন। ঘটনাবলী কার্যকারণ সম্পর্ক স্থাপনের কোন উদ্যোগ না রেখেই লেখক তাঁর প্রয়োজন অনুসারে নানা বিস্ময়কর ও চমকপ্রদ ঘটনাবলী উপস্থাপন করেছেন, যাতে পাঠকেরা তার মাসাজালে জাঁড়িয়ে পড়ে কথাপ্রবাহের সঙ্গে নিজেস্বাভাবিত হয়ে চলেছেন। এই সব উপন্যাসে এমন একদিকে পাঠকদের কৌতূহল তৃপ্তির লক্ষ্যও ছিল, তেমনটি ছিল বিস্ময়কর আনন্দ-সৃষ্টির উদ্দেশ্য।

গোয়েন্দা উপন্যাসগুলির বৈশিষ্ট্য হল এই যে, এই সব উপন্যাসের কাহিনীর জটিল ঘটনাবলীর মধ্য থেকে আসল সত্যকে সন্ধান করার জন্য পাঠকদের কৌতূহল হত উদগ্ৰ। এঁরা এমনভাবে ঘটনাবলী জটিল জাল বুনতেন যাতে সহজেই অপরাধীকে আবিষ্কার করা ছিল অসম্ভব। এই বিশেষ ধরনের কাহিনীগুলির আকর্ষণ ছিল দুর্বীর বা পাঠকদের কাছে ছিল অপারিসমীপ পর্বেতির আধার।

এই যুগকে মূলতঃ সাংস্কৃতিক পুনরুদ্ধারের যুগ বলেই চিহ্নিত করা হয়ে থাকে। এই সময়ে রাষ্ট্রীয় ও সামাজিক জীবনের চেতনা ধীরে ধীরে বিকশিত হচ্ছিল। এই সময়কার একদিকে প্রচলিত সামাজিক ও ধর্মীয় কুসংস্কার ও অন্যদিকে পাশ্চাত্য বীতির অন্ধ অনুকৃতিবাবা তৎকালীন চিন্তাবিদ ও সাহিত্য সম্ভাব্যদের অন্তরকে করে তুলেছিল বেদনাত্মক। এই সব সাহিত্যিকদের মনে রাষ্ট্রীয় চেতনা তখন অঙ্কুরিত হতে থাকলেও তা কেমন ভাবে প্রকাশ সম্ভবে সে সম্পর্কে তেমন কোন সুস্পষ্ট ধারণা তাঁদের ছিল না; কিন্তু এই সময়ের সামাজিক ও ধর্মীয় কুসংস্কার ও কুনীতির নানা চিত্রাঙ্কণে তাঁরা তৎপর হয়েছিলেন। আমরা যদি এই সমস্কালে সৃষ্ট সামাজিক-উপন্যাসগুলি বিচার-বিশ্লেষণ করি, তাহলে দেখব এই সব উপন্যাসিকদের সামনে প্রকৃত সমস্যা ছিল নারী। এঁরা নারীকে ছিলেন সমাজে চিরবিচ্ছিন্নতা, চিরবিস্তৃতা, অবহেলিতা ও চিরবন্দিনী। নারীদের এই সমস্যা ছিল মূলতঃ সমগ্র দেশের, যেমন, বাল্যবিবাহ, বহুবিবাহ, পণপ্রথা, কলহপ্রিয়তা, হীনমন্যতা, অলঙ্কারপ্রিয়তা প্রভৃতিই ছিল সামাজিক উপন্যাসগুলির মুখ্য বিষয়। এই সমস্যাবলীর সঙ্গে নারীরা ছিল ওজপ্রাভাবে জড়িত। এই সময়ে আরো যেটি লক্ষণীয় তা হল নতুন ধারায়

শিক্ষিত 'নবাবাদের দৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে প্রাচীন প্রধানসারী নারীদেব, বিশেষিত সহধর্মীনারীদেব দৃষ্টির সংঘাত - যা তৎকালীন সামাজিক উপন্যাসের অন্যতম প্রধান উপজীব্য ছিল। শব্দ তাই নয়, এই সব উপন্যাসে নারী সমস্যা ব্যতীত পানাসক্তি, চাটুকাবিতা, সদাচাব ও সদ্ব্যক্তি প্রভৃতি বিষয়ও সন্নিবেশিত হয়েছে। এই সব উপন্যাসের বিষয় যাইহোক না কেন, এটা সত্য যে উপন্যাসিকে এই সময়কার সমাজের বহির্জীবনে প্রকাশিত সত্যকে প্রকাশ করার জন্য ঘটনাবলী ও চরিত্রাদি সৃষ্টি করলেও অন্তর্জীবনের জটিলতা উন্মোচনে বা মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণে উৎসাহী হননি। এরই ফলে এই সব উপন্যাস হিন্দী সাহিত্যের আসবে স্থায়ী আসন লাভ করেনি।

আলোচ্য সময় হিন্দী সাহিত্যে ঐতিহাসিক উপন্যাসও প্রচুর পরিমাণে বিচিত্র হযোঁছিল। এই সব উপন্যাস সৃষ্টি কবে উপন্যাসিকেরা তাঁদের বাস্তব ও সংস্কৃতির পবস্পরা ও উত্তরাধিকারকে সুপ্রতিষ্ঠিত কবতে প্রয়াস। হযোঁছিলেন বটে, কিন্তু এই সময়কার উপন্যাসগুলিতে তৎকালীন তেমন কোন যথার্থ চিত্র ফুটে ওঠেনি। আরো উল্লেখ্য যে, এই সব উপন্যাসে জটিল সামাজিক পরিস্থিতি, মানব মনের নানান আকাঙ্ক্ষা, পারস্পরিক সম্পর্কের সূক্ষ্ম নিবীক্ষণ উপলব্ধি করা যায় না। শব্দমাত্র সামান্য ঐতিহাসিক তথ্যের যে সার্থক সমন্বয় প্রত্যাশিত ছিল তাও পাওয়া গেল না। প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যায়, বাংলা ঐতিহাসিক উপন্যাস বচনা কবতে বসে সাহিত্য-সম্রাট বঙ্কিমচন্দ্র যে কল্পনা শক্তি পরিচয় দিয়েছিলেন, তাঁরই অনুবর্তী রমেশচন্দ্র কিন্তু সেই কল্পনা শক্তির পবিচয় দিতে পাবেননি। ফলে তাঁর ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলি কিছুটা নীচস হয়ে পড়েছিল, যা ঐ সময়কার হিন্দী ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির সমধর্মী। তাই সংক্ষেপে বলা যায়, এই সময়কার হিন্দী সাহিত্যে এই ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলি ইতিহাসের জীবন্ত রূপ ফুটিয়ে তুলতে পারেনি বলেই এগুলিকে সফল সাহিত্যকৃতি বলে স্বীকার কবতে দ্বিধা হয়।

হিন্দী সাহিত্যে উপন্যাসের প্রকৃতি, রূপ ও প্রতিষ্ঠা প্রেমচাঁদের সৃষ্টির মধ্যেই পাওয়া যায়। হিন্দী সাহিত্যের ইতিহাসের পঠ্য প্রেমচাঁদ পূর্ববর্তী হিন্দী উপন্যাসগুলির কিছু ঐতিহাসিক মূল্য থাকতে পারে, কিন্তু প্রকৃত উপন্যাসের গৌরবে এগুলি গৌবান্বিত নয়।

৥ প্রেমচাঁদ যুগে উপন্যাসের রূপ ও স্বরূপ পবিচয় ॥

ইতিপূর্বেই আমরা উল্লেখ করেছি যে বাংলা সাহিত্যের অনেকাংশ উপন্যাসের হিন্দী ভাষায় অনুবাদ হয়েছে। বাংলা উপন্যাসগুলি একদিকে হিন্দী উপন্যাসগুলিকে অতিপ্রাকৃত, অতিরঞ্জিত, ঘটনাবহুল চতুর্থ সর্ববলিত রূপকথাধর্মিতা থেকে মুক্তি দিয়েছে, অন্যদিকে এই সব উপন্যাসকে বিশুদ্ধ ভারতীয় সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের অভিমুখী করেছে। বাংলা উপন্যাসের হিন্দী অনুবাদের মাধ্যমে ভাষার ক্ষেত্রে একটি বিশেষ পরিবর্তন লক্ষণীয়। বাংলা ভাষায় রচিত তৎকালীন যুগের উপন্যাসাবলীতে তৎসম শব্দের ব্যবহারের ফলে যে মাধুর্য ও গাম্ভীর্যের সমন্বয় লক্ষ্য করা যেত, তাতে হিন্দী উপন্যাসের দ্রষ্টারা সেই ভাষারীতির প্রতি বিশেষ ভাবে



আকৃষ্ট হলেন। শূদ্ধ তাই নয়, এখানে কোমল ভাবনা ও সুকুমার কল্পনা প্রকাশেও অভিব্যক্তি দেখা দিল। এইভাবে হিন্দী গদ্যের ভাষাবীতি যথেষ্ট সমৃদ্ধ হয়ে উঠল। হিন্দী সাহিত্যের এই প্রেক্ষাপটে আবির্ভূত হলেন শক্তিশালী কথাসিদ্ধি প্রেমচাঁদ। ভাষাকে আনন্দ গতিশীল ও সম্পদ সমৃদ্ধ করে জন-জীবনের ভাষার অনুরণন ও নিকটবর্তী করে তুললেন তিনি।

প্রেমচাঁদের সাহিত্যেই ‘যথার্থ’ জীবনীচরিত্র চিত্রিত হল। ‘যথার্থ’ অর্থে ‘শূদ্ধ’ ‘প্লামিনিম’ জীবনই নয়, মানব মনের গভীরে যে বহুসাময় সত্য নিহিত থাকে তাবই অভিব্যক্তিকে বলা হয় ‘যথার্থ’। প্রেমচাঁদের ভাষায়।

“আমি উপন্যাসকে মানব চরিত্রের চিত্র বদেই মনে করি। মানব-বিষয়ে উদ্ঘাটিত ও তাব অন্তর্নিহিত বহুসংখ্যক উপন্যাসের মূল তত্ত্ব।”

প্রেমচাঁদের সব চাইতে বড় বৈশিষ্ট্য হল এই যে তিনি ‘যথার্থ’ শব্দকে প্রকৃত অর্থেই উপলব্ধি করেছিলেন। ও ব উপন্যাসে প্রকাশিত ‘যথার্থ’ চেতনাই ও ব উপন্যাসের মূল শক্তি ছিল। প্রেমচাঁদ এই ‘যথার্থ’ জীবনকে চিনেছেন, পথ কবেছেন ও তাকে অভিব্যক্তি দান কবেছেন। এখন বিচার্য বিষয় হল বাস্তবে ‘যথার্থ’ বলতে কি বোঝায়? ‘যথার্থ’ প্রকৃতপক্ষে, ব্যক্তিকেন্দ্রিক যেমন, তেমনি সমাজকেন্দ্রিকও বটে। এই বস্তুবোব তাৎপর্য হল এই যে সমাজ একটি বিশেষ পরিবেশ ও পরিধিতে আবদ্ধ থাকে এবং এ এক বিশেষ সমাজেব কিছু বৈশিষ্ট্য থাকে, সংস্কার থাকে এবং থাকে জীবনের নানা ধরণেব মূল্যবোধ। আবার একজন ব্যক্তি এই সমাজেবই একজন সদস্য। প্রত্যেক ব্যক্তিব ও কিছু জীবনসত্য ও জীবনদর্শন থাকে যা মধ্য মে বেঁচে থাকে। ব্যক্তি-জীবনের এই ‘সত্য ও ‘দর্শন’ গঠনে সামাজিক সত্য ও তাব মূল্যবোধের প্রভাব পড়ে। সুতরাং ব্যক্তিকে সমাজের প্রকৃত প্রতিনিধি হিসেবে গ্রহণ করা চলে। এই ব্যক্তি-মানুষের মনের অন্তর্নিহিত ভাবনা, আকাঙ্ক্ষাতে সেই সমাজেব ছাড়া পাত লক্ষ্য করা যায়। প্রাসঙ্গিক ভাবেই বলা যেতে পারে—প্রেমচাঁদের ‘যথার্থ’ চেতনাতে ব্যক্তি জীবনসত্য ও সমাজ-সত্য—দুয়েবই অপূর্ব সমন্বয় ঘটেছে। এতেই ‘যথার্থ’ ব ব্যাপক ও সত্য স্বরূপ উদ্ঘাটিত হয়েছে। এইভাবেই প্রেমচাঁদ একেব মধ্যে অনেক ও অনেকের মধ্যে এককে সাধারণ ভাবে সন্নিবিষ্ট করে পরিষ্কৃত করেছেন।

‘যথার্থ’-চেতনাকে আধুনিক যুগের পাশ্চাত্য মনীষী যথাক্রমে কার্ল মার্কস ও সিগমুন্ড ফ্রয়েড সুস্পষ্ট ভাবে প্রকাশ করেছেন। মার্কসের দৃষ্টিতে ‘যথার্থ’ চেতনা মূলতঃ সামাজিক চেতনা এবং সে-ই ব্যক্তি-মানুষের একান্ত সত্য কিছুটা উপেক্ষিত থেকে গেছে। অন্যদিকে ফ্রয়েড ব্যক্তি-সত্যকে চরম সত্য বলে মনে করে ব্যক্তিসত্ত্বের একান্ত বিশ্লেষণে নিমগ্ন হয়েছেন এবং এ ফলে ব্যক্তিকে বহুস্তর সমাজ-জীবন-প্রবাহ থেকে বিচ্ছিন্ন করে দিয়েছেন। প্রেমচাঁদই হিন্দী সাহিত্যের প্রথম ‘যথার্থবাদী’ উপন্যাসিক, যিনি ‘যথার্থ’ চেতনাব সত্য রূপকে পথ কবেছেন। তিনি ‘যথার্থ’ চেতনার দুই রূপ যা ব্যক্তি-চেতনা ও সমাজ-চেতনাব মাধ্যমে প্রকাশিত তাকে শূদ্ধ উদ্ঘাটিতই করেননি, তাব উৎকর্ষ সাধন করেছেন। এই ভাবেই প্রেমচাঁদ একদিকে সামাজিক

যথার্থ চেতনার বিভিন্নরূপ চিত্রিত করেছেন এবং অন্যাদিকে বিভিন্ন পরিস্থিতি ও সংস্কারে পালিত ব্যক্তির অন্তর্মনে প্রবেশ করে মনের সত্যকে উন্মোচিত করেছেন। দৃষ্টান্ত হিসেবে বলা যায় যে সমাজের এক বিশেষ পটভূমিতে প্রতিষ্ঠিত তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুণী একদিকে যেমন ব্যক্তির অন্তর্মনের সত্যকে প্রকাশ করেছে, অন্যাদিকে তেমনি এই সব চরিত্র সমাজের কোন কোন গোষ্ঠীর প্রতিনিধিত্ব করে সমাজ-চেতনার তাৎপর্যকে প্রকাশ করেছে—এইগুণীই প্রেমচাঁদ উপন্যাসের উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য।

প্রেমচাঁদ উদ্‌ ভাষায় তাঁর সাহিত্য-সৃষ্টিতে রতী হন ১৯০৫ খৃস্টাব্দে, কিন্তু ১৯১৮ সালে ‘সেবাসদন’ উপন্যাসের মাধ্যমে তাঁর হিন্দী ভাষায় রচনার সূত্রপাত ঘটে। এই উপন্যাসটি উদ্‌ উপন্যাস ‘বাজারে হুদুদ’ ( ১৯১৫ )-এরই হিন্দী রূপান্তর। এরপর উনি ‘প্রেমপ্রাণ’ ( ১৯২২ ), নির্মলা ( ১৯২৩ ), বঙ্গভূমি ( ১৯২৪ ), কায়াকম্প ( ১৯২৬ ), প্রতিজ্ঞা ( ১৯২৯ ), গবন ( ১৯৩০ ), কর্মভূমি ( ১৯৩২ ) এবং গোন্দান ( ১৯৩৬ ) রচনা করেই অমূল্য কথাসিংশপী রূপে প্রতিষ্ঠা পান। তাব সবশেষ উপন্যাস ‘সদ্বন্দন’ অপূর্ণই থেকে গেছে, যেমন অপূর্ণ থেকে গেছে আধুনিক বাংলা উপন্যাসের অন্যতম শ্রেষ্ঠ প্রাতিভা সমন্বিত বঙ্গের ‘দেখি নাই ফিরে’। এইভাবেই তিনি মৃত্যুকাল পর্যন্ত সৃষ্টির কাজে রতী ছিলেন। বস্তুতঃ প্রেমচাঁদ দাবিরের মধ্যে জন্মগ্রহণ করেছিলেন, দারিদ্রের মধ্যেই প্রতিপালিত হয়েছিলেন এবং দাবিরে সঙ্গে মরণপণ লড়াই করতে করতেই ১৯৩৬ সালে শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন। উনি জীবনভর নিজেকে মজদুর বলেই মনে করেছেন। রোগগ্রস্ত অবস্থায় লেখার কাজে বৃত্ত ছিলেন এবং তাকে নিবৃত্ত করার চেষ্টা করা হলে তিনি বলতেন : ‘আমি এক মজদুর। মজদুরি করা ব্যতীত আমার খাওয়ার অধিকার নেই।

এই বক্তব্যের মাধ্যমে আমরা তাঁর এক বিশেষ মানসিকতাই মূর্ত হতে দেখি। এইখানে প্রাসঙ্গিক ভাবেই বাংলা সাহিত্যের দুই অসাধারণ স্রষ্টার কথা স্মরণে আসে, যারা প্রেমচাঁদের মতই দারিদ্রের সঙ্গে সংগ্রাম করেই আত্ম প্রতিষ্ঠিত হয়েছিলেন। তারা হলেন অপরায়েয় কথাসিংশপী শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ও বিদ্রোহী কবি-সাহিত্যিক কাজী নজরুল ইসলাম।

বহু-শতাব্দী ধরে অপমানিত, পদদলিত, নিষ্পেষিত কৃষকদের ব্যথা বেদনা প্রকাশের প্রকৃত প্রতিভু ছিলেন প্রেমচাঁদ। পদার অন্ত্যালে পদে পদে লাঞ্ছিত অসহায় নারী জাতির তিনি ছিলেন শক্তিশালী প্রবক্তা। গরীব, নিঃসম্বল ও নিঃসহায় মানুষের তিনি ছিলেন ‘আত্মবল’ স্বরূপ। যদি আমরা সমগ্র উত্তর ভারতের অগণিত জনগণের আচার-বিচার, ভাব-ভাষা, জীবনযাপন, আশা-আকাঙ্ক্ষা, সুখ-দুঃখ প্রকৃত ভাবে উপলব্ধি করতে চাই তবে প্রেমচাঁদের রচনাবলী ব্যতীত অন্য কোন প্রকৃষ্ট মাধ্যম পাওয়া সম্ভব নয়। মৃত্যু শয্যায় শায়িত থেকেও তিনি ‘মহাজনী’ সভ্যতা সম্পর্কে যে প্রবন্ধ লেখেন তা আনে বিপ্লবের ঢেউ।

শরৎচন্দ্র দৈনন্দিন মানুষের বৃক্কে চিরকালীন হৃদয় স্পন্দন শুনিয়েছিলেন। তাঁর অনেকগুণী উপন্যাস এই শতাব্দীর প্রথম দুই দশকের সাধারণ বাঙালী পরিবারের

চিত্র অবলম্বনে গড়ে উঠেছে। বাস্তবের সঙ্গে বোম্বাস্ট্রের এমন বিস্ময়কর মিলন ঘটিয়েছেন যে বাব বাব পড়েও পাঠকের মন তৃপ্ত হয় না। পাঠকেরা যেন নিজের জীবনেই মনের মুকুটে প্রতিফলিত দেখে মগ্ন হয়ে যান। এইভাবে শব্দসুন্দর উপন্যাসে মূলতঃ মধ্যযুগ ও নিম্নমধ্যযুগ পবিবাসের ভাব-ভাবনা আবেগ-সংস্কার প্রভৃতির প্রকাশই প্রাধান্য পেয়েছে, যদিও তার ছোট গল্পে দলিত সমাজের বেদনার চিত্রও ফুটে উঠেছে, অন্যদিকে প্রেমচাদের সাহিত্যে দলিত সমাজের পরিবেশ ও সংঘর্ষ শীল শোভিত মূক জীবনের ব্যথা-বেদনা পবিষ্ফুট হয়েছে। সামন্ত সভ্যতার অন্যতম রূপ 'জমিদারী প্রথা' এবং পূর্বাঙ্গবাদী অর্থাৎ 'মহাজনী সত্যতা' বিচ্ছুরিত কালিম। আচ্ছন্ন জগৎগুস্ত সংঘর্ষের মূক জীবনের মানবিক চিত্র ফুটিয়ে তুলেছেন তিনি।

প্রেমচাদ সাহিত্যে একটি নতুন 'জনবাদী' সৌন্দর্য-চেতনার ভাবনা উপস্থাপিত করলেন। প্রেমচাদের ভাষায় :

‘হামে সুন্দরতা কী বসোটা বদলনা হোগী। ওভীতক এই কসোটা আর্মী অঁব বিলানিতা কেউ কী থী। হামাবা কলাকা আমীবো কা পল্লা পকড়ে বহনা চাত। থা। মোপডী অটব খুদহা উগকে ধ্যানকে সঁকানী না থে। ওহে এনুনাকী পারী। সে বাহর সমস্তা থা। কভী ইন কী চর্চা কতাতী থাতো ইনকা মজাক উডানে কে লিগে। যহ ভী এনুং হাঁগ উনকা ভী হুদাহায়া, অটা উনমে ভী আকাঙ্ক্ষামে হায়া—যহ কলা কী কম্পাকে বাস কী গাত থী।

ভাষান্তরে দাও—আমাদের সৌন্দর্য-চেতনা পবন কব। আধারেরই পরিবর্তন প্রয়োজন। এখনও পর্যন্ত সেই সৌন্দর্য-চেতনা ধনী ও বিলাসী জীবনপ্রণী। আমাদের কথাশিল্পীরা এই ধনী জীবনের সৌন্দর্য-চেতনাকেই প্রাধান্য দিতেন। কুঁড়ে ঘর ও বৃৎসাংশে এই সব শিল্পীরা কল্পনা বহির্ভূত ছিল, যদি কখনও এই বিষয়ে চর্চাব সুযোগ আসত তবে তা নিয়ে উপহাসই করা হত। ওবা যে মা দুব, ওদেব যে হৃদয় আছে, ওদেব মধ্যে আকাঙ্ক্ষা আছে—এগুলি শিল্পের কল্পনা জগতে বাইরের বস্তু ছিল।

এই ভাবেই প্রেমচাদ এক নতুন জনবাদী সৌন্দর্য-চেতনার বীতি শৃঙ্খল প্রবর্তনই করলেন না, তাকে বিকশিত করে তুললেন। বস্তুতঃ প্রেমচাদ বনসংঘর্ষের মতোই সৌন্দর্যকে আবিষ্কার করলেন। টিন যেভাবে গরীবের কুঁড়েবে সৌন্দর্যের মূর্তি প্রতিষ্ঠিত দেখলেন, সেভাবে ধনী সমাজে সৌন্দর্যের সন্ধান পাননি। এইভাবেই সাহিত্যে এক সৌন্দর্যের শৃঙ্খল নতুনই নয়, এক ব্যাপক রূপ প্রতিষ্ঠা করলেন। প্রাসঙ্গিকভাবে বলা চলে—বাংলা সাহিত্যের ‘কল্লোল যুগ’-এ শিল্পীদের সৃষ্টিত এই চেতনাই প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়।

কল্লোল গোষ্ঠীর ঔপন্যাসিকেরা জীবনের রূপ আকতে গিয়ে বোম্বাস্ট্রিকতার পথ সম্পূর্ণ রূপে বর্জন করেছেন বটে তবে তারা একটা বাস্তবসম্মত পথের সন্ধান করেছিলেন। দৃষ্টি ফিরিয়েছিলেন ওপব তলাব থেকে নীচে তলায়। তাই বিচিত্র

হল অচিন্ত্য সেনগুপ্তের 'বেদে', প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'পাঁক', শৈলজানন্দের 'কয়লা কুঠীর দেশ'-এবং মত উপন্যাস। দৃষ্টান্ত বাড়িয়ে লাভ নেই। প্রেমচাঁদের দৃষ্টি ভঙ্গীর সঙ্গে এদের দৃষ্টির মিল খুব দুর্নিরীক্ষ্য নয় বলেই মনে হয়।

প্রেমচাঁদের উপন্যাসাবলী থেকে স্পষ্ট প্রতিভাসিত হয় যে সাহিত্যিক প্রেমচাঁদের দৃষ্টির উদারতা ও মহানতা অতুলনীয়। মানুষের প্রতি তাঁর ছিল ব্যাপক ও উদার সহানুভূতি। তিনি কোন দিনই কোন মানুষকে আঘাত করেন নি, আঘাত করেছেন তার সংকীর্ণতা, স্বার্থপরতা, ঐশ্বর্যের উন্মাদনা, প্রাচুর্যের বিলাসিতা এবং অধিকারের আকাঙ্ক্ষাকে। ব্যক্তি বিশেষের প্রতি তাঁর মমত্বগোধ ছিল সর্বদাই সুপ্রকাশিত।

সাহিত্যিক প্রেমচাঁদ যে উপন্যাস-ধারার প্রবর্তন ও পরিণালী করেন, সেই ধারার অনন্বর্তী হয়েই উপস্থিত হন উপন্যাসিক বিশ্বম্ভরনাথ কৌশিক। প্রেমচাঁদের মতই তিনি উপন্যাসে সামাজিক চিত্র অঙ্কনে উদ্যোগী ছিলেন। প্রেমচাঁদ যখন সামাজিক চিত্র অঙ্কন করতেন বা সামাজিক সমস্যাবলীর জটিল জাল বিস্তার করতেন তখন তা হত যথার্থ সমাজ-ভাবনাব্যবস্থার রূপায়ণ, যার মূল সমাজের গভীরে থাকত প্রোথিত, তাই তিনি সামাজিক, রাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক যে সমস্যাই গ্রহণ করুন না কেন, তার ভিত্তি হত অত্যন্ত শক্ত। কিন্তু বিশ্বম্ভরনাথ কৌশিকের উপন্যাসে সামাজিক সমস্যাবলী ও চরিত্র চিত্রন থাকলেও সমস্যাটির গভীরে তাঁর প্রবেশ করার ক্ষমতা ছিল সীমিত। তাই তাঁর লিখিত দুটি উপন্যাস 'ভিখারিনী' (১৯২৯) এবং 'মা' (১৯২৯) সে যোগে যথেষ্ট প্রসিদ্ধি লাভ করলেও এই উপন্যাস দুটির প্রভাব সন্দেহপ্রসাদী হয়নি।

সামাজিক সমস্যা চিত্রণের ধারা অনুসরণে যে সব উপন্যাসিক উপস্থিত হয়েছিলেন, তাঁরা ও তাঁদের উপন্যাসগুলি হল নিম্নরূপ :

জয়শঙ্কর প্রসাদ—'কঙ্কাল', 'তিতলী'।

মান্নান দ্বিবেদী—'কল্যাণী'।

দুর্গাপ্রসাদ ক্ষত্রী—'লাল পঞ্জা'।

পাণ্ডে বেচনশর্মা উগ্র—'চন্দ হাসানো কী খতুর', 'বুধদুয়া কী বেটী' ও 'শরাবী'।

চতুর্সেন শাস্ত্রী—'হৃদয় কী পিয়াস', 'অমর অভিলাষ'।

ঋষভচরণ জৈন—'ভাই', 'মন্দির', 'দীপ', 'সত্যাগ্রহ'।

বৃন্দাবন লাল বর্মা—'লগন', 'সঙ্গম', 'প্রত্যাগত', 'প্রেম কী ভেট', 'কুন্ডসী চক্র'।

গাধিকা রমন সিং—'রাম রহিম'।

প্রতাপনারায়ণ শ্রীবাস্তব—'বিদা', 'বিজয়'।

সীয়ারাম শরণ গুপ্ত—'বোধ', 'অন্তিম আকাঙ্ক্ষা'।

প্রেমচাঁদ যুগের সর্বাপেক্ষা বেশী আলোচিত দুটি উপন্যাস হল 'কঙ্কাল' (১৯২৯) ও 'তিতলী' (১৯৩৪)। এই দুটি উপন্যাসের জনক জয়শঙ্কর প্রসাদ যিনি হিন্দী কাব্যের অন্যতম প্রধান ষষ্ঠ্যরূপে স্বীকৃত, তিনি 'কঙ্কাল' উপন্যাসে সামাজিক সমস্যা ও সামাজিক চরিত্র অঙ্কন করেছিলেন বটে, কিন্তু সেখানেই এই উপন্যাসিকের বৈশিষ্ট্য

সীমাবদ্ধ থাকেন, বৈশিষ্ট্য আছে এক নতুন ধারা প্রবর্তনের মধ্যে—এই ধারা ছিল মূলতঃ এক রোমান্সধর্মী ধারা। প্রেমচাঁদের পদানুসরণ করে সামাজিক সমস্যার ওপর আদর্শের আবেশন করেন নি। দ্বিতীয়তঃ, তিনি নিরপেক্ষতা বজায় রেখেছেন, সমস্যাটির সঙ্গে সম্পৃক্ত হয়ে পড়েন নি এবং তৃতীয়তঃ, এই উপন্যাসে আর্থিক বিষমতাকে আধার না করে সমাজের ধর্মীয় ও সামাজিক মূল্যবোধের মধ্যে যে দ্বন্দ্ব তাকেই আশ্রয় করেছেন।

দ্বিতীয় উপন্যাস ‘তিতলী’-তে আমরা ভারতীয় দৃষ্টি ও ঐতিহ্য এবং কৃষি সভ্যতার প্রকৃত পরিচয় পাই। ভারতীয় দাম্পত্য-জীবনের অন্তর্বর্তী যে সব সহজ-সুন্দর মৌলিক বৈশিষ্ট্যাবলী নিহিত আছে, তিনি এই উপন্যাসে কৃষি সভ্যতার বর্ণনা প্রসঙ্গে তা ব্যক্ত করেছেন। সংক্ষেপে বলা যায় এই উপন্যাস ভারতীয় নারীত্বের সৌন্দর্য ও সজীবতার এক আশ্চর্য চিত্রণ।

‘প্রেমচাঁদ যুগেই নীতিনিষ্ঠ আদর্শবাদিতার প্রত্যক্ষ বিরোধ শূন্য হয়ে গিয়েছিল। প্রেমচাঁদ তাঁর উপন্যাসে অসত্যের ওপর সত্যের বিজয় যে ভাবে চিত্রিত করেছিলেন, তারই বৈরুদ্ধাচরণ করলেন তাঁরই সমসাময়িক অন্যান্য উপন্যাসিকেরা। উল্লেখ করা যায় যে চতুর্দশ শতাব্দী, পাণ্ডে বেচন শর্মা উগ্র, ঋষভচরণ জৈন প্রমুখ উপন্যাসকারদের বিশ্রাম ছিল মানবজীবনের বহুলাংশ জুড়ে আছে কুশীতা, চারিত্রিক দুর্বলতা, নীতিহীনতা, স্বার্থপরতা প্রভৃতি জীবনের নানা অন্ধকার দিক। এই অন্ধকার রূপের বাস্তবতা অস্বীকার করে জীবনের রূপ ও স্বরূপ আঁকা যায় না। তাই তাঁরা তাঁদের সৃষ্টি সাহিত্যে এই রূপই ফুটিয়ে তুলেছেন। এতেই তাঁরা সাহিত্যিক হিসেবে তাঁদের ধর্ম পালন করেছেন বলে মনে করেছেন। বস্তুত এঁদের মন্তব্য হল—মানব-জীবনের এই দুর্বল ও নগ্ন দিকগুলিকেই যদি উদ্ঘাটিত না করা হয়, তাহলে এই সত্যরূপের উদ্ঘাটন কী তব সম্ভব! আসলে এই ধরনের রচনার মূলে ইউরোপীয় চিন্তাধারার প্রভাব পড়েছিল। বিশেষতঃ এমিল জোলা যে রীতিতে ইউরোপে তাঁর উপন্যাসগুলি সৃষ্টি করেছিলেন তারই অনুসরণে হিন্দীতে এই সময়কার উপন্যাসিকেরা যে সব উপন্যাস রচনা করলেন তাতে জীবনের কুৎসিৎ দিক ও বিষমতাকে এড়িয়ে না গিয়ে তারই বাস্তব রূপাঙ্কন করতে বসে তাঁরা নগ্নতার চিত্রকেও এঁকেছেন। এরাই হিন্দী সাহিত্যে প্রকৃতিবাদী উপন্যাসিক নামে পরিচিত। নগ্নতার চিত্র প্রসঙ্গে প্রায় এই সময়কার কয়েকজন বাঙালী উপন্যাসিকের নামোন্মেষ্ট অপ্রাসঙ্গিক নয়—তাঁরা হলেন চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত প্রমুখ উপন্যাসিকেরা, যাঁরা নিজের সৃষ্টি সাহিত্যে নগ্নতাকে প্রশ্রয় দিয়েছিলেন।

॥ প্রেমচাঁদ-উত্তর যুগের স্বরূপ পরিচয় ॥

প্রেমচাঁদ হিন্দী উপন্যাসকে বাস্তববাদিতার অভিমুখী করেছিলেন। ইনি একদিকে উপন্যাসে সামাজিক জীবনের যথার্থ সম্বন্ধ, সমস্যা ও অন্যান্য বিষমতার রূপও যেমন উদ্ঘাটন করেছেন, তেমনি অন্যদিকে মানদ্বয়ের পরিস্থিতি সাপেক্ষ অন্তর্মনের পরিচয়ও ফুটিয়ে তুলেছিলেন। এইভাবেই উপন্যাসিক প্রেমচাঁদ সাহিত্যে বাস্তবতার দৃষ্টি বৃন্দ

উপস্থাপিত করলেন। এক, সামাজিক ; দ্বাই, মনস্তাত্ত্বিক। প্রেমচাঁদ-উত্তর যুগে আমরা এই দুই ধারাই প্রবাহিত হতে দেখি। সামাজিক চেতনা সম্বলিত উপন্যাসের ধারা ও মনস্তত্ত্বভিত্তিক উপন্যাসের ধারা।

এখানে বিশেষ ভাবে উল্লেখ করা প্রয়োজন যে এই সময়ে নতুন নতুন ঔপন্যাসিকেরা যে মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাস ধারার সৃষ্টি করলেন তা প্রেমচাঁদের উপন্যাসের মনোবিশ্লেষণ থেকে ভিন্ন। এই নতুন ধারায় যে উপন্যাসগুলি হিন্দীতে রচিত হল তার মূলে পাশ্চাত্য জগতে মনস্তত্ত্বের ব্যাখ্যা নিয়ে যে নব নব বিশ্লেষণ রীতি উপস্থাপিত হয়েছিল তারই প্রভাব স্পষ্ট। সেই জন্যই এই সব উপন্যাসে অচেতন মনের পরিচয়েরই প্রাধান্য, চেতন মনের প্রাধান্য নয়।

প্রসঙ্গত বলা চলে, সামাজিক উপন্যাসের যে রূপ প্রেমচাঁদ এঁকেছিলেন, এই সময়কার ঔপন্যাসিকদের সৃষ্ট সামাজিক উপন্যাসের রূপ তা থেকে ভিন্ন, কেননা প্রেমচাঁদের দৃষ্টিকোণ থেকে এই সব ঔপন্যাসিকদের দৃষ্টিকোণ সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। এঁদের উপন্যাসে এঁরা নির্মমভাবে সমাজের নানান অসংগতি ও বৈষম্যের চিত্র উন্মোচন করলেন। প্রেমচাঁদ-যুগে সাহিত্যে কিছুটা যে আধ্যাত্মিক স্বপ্নালতা ছিল, তা ক্রমে ক্রমে ভাঙতে শুরু করে এবং স্বাধীনতা প্রাপ্তির পর তা সম্পূর্ণ ভাবেই বিধ্বস্ত হয়। তার ফলে এই সময়কার সার্বহিত্যিকেরা বাস্তবতার কঠিন স্তরের ওপর এসে দাঁড়ায়। এই কালের সামাজিক উপন্যাসগুলি বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় যে এই সময়কার সামাজিক উপন্যাসে অচেতন মনের বিশ্লেষণের প্রভাব পড়েছে। সুতরাং স্বীকার করতেই হবে যে এই সময়কার সামাজিক উপন্যাসগুলি পূর্ববর্তী সামাজিক উপন্যাসাবলী থেকে পৃথক।

এই যুগের আর একটি ধারার প্রসঙ্গ ওঠা স্বাভাবিক, সেটি হল আঞ্চলিক উপন্যাসের ধারা। এই আঞ্চলিক উপন্যাসের মধ্যে গণচেতনার পরিচয় আমরা পাই। প্রেমচাঁদ-যুগে গণ-চেতনার পরিচয় ছিল বটে কিন্তু আঞ্চলিক উপন্যাসের মধ্যে রূপায়িত গণচেতনার মত তা এত সুসংহত নয়, কারণ আঞ্চলিক উপন্যাসে একটি সুনির্দিষ্ট পরিধির মধ্যেই ফুটে ওঠে কাহিনী বিন্যাস, চরিত্রচরণ, শিল্প নৈপুণ্য, তাই এই জাতীয় উপন্যাসে আমরা পেয়ে যাই ক্রান্তিকারী নবীনতা। আঞ্চলিক উপন্যাসেই আমরা গণতান্ত্রিক চিন্তাভাবনার সঠিক পরিচয় প্রকাশিত হতে দেখি।

প্রেমচাঁদ যুগে ঔপন্যাসিক জয়শঙ্কর প্রসাদের 'ইরাবতী', বৃন্দাবনলাল বর্মার 'গড়কুন্ডার' প্রভৃতি উপন্যাস লেখা হয়েছিল। তবে লক্ষ্য করার বিষয় যে প্রেমচাঁদ-উত্তর যুগে ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলিতে বাস্তববাদী দৃষ্টিকোণ সুস্পষ্টভাবে ফুটে উঠল। এই ঐতিহাসিক উপন্যাসের সজীবতা দিয়ে ঔপন্যাসিকরা জীবনের এক জীবন্ত রূপ সৃষ্টি করলেন যার মধ্যে আছে চিরন্তন মানবিক মূল্য ও হৃদয়ভাবনার নানামুখী পরিচয়। কিছু কিছু ঔপন্যাসিক বর্তমানের প্রেক্ষাপটে অতীত ঐতিহাসিকে নবমুর্তিতে প্রতিষ্ঠিত করলেন। এই ভাবেই আমরা প্রেমচাঁদ-উত্তর যুগে উপন্যাসের চার ধরনের ধারা প্রবাহিত হতে দেখি।

এক ॥ মনোবৈজ্ঞানিক উপন্যাস ;

দুই ॥ সমাজবাদী ও সামাজিক উপন্যাস ;

তিন ॥ ঐতিহাসিক উপন্যাস ; এবং

চার ॥ আঞ্চলিক উপন্যাস ।

এখানে বিভিন্ন বিভাগগুলির বিস্তৃত আলোচনা উপস্থাপিত হল ।

॥ মনোবৈজ্ঞানিক উপন্যাস ॥

মনোবৈজ্ঞানিক উপন্যাসের মূলচিন্তা অন্তর্মনের উন্মোচন, যে অন্তর্মন সামাজিক পরিবেশ কিংবা অন্য কোন প্রভাবেই পরিবর্তিত হয় না । এই জাতীয় উপন্যাসে অন্তর্মনের বাসনাগুলির অভিব্যক্তি ঘটে । এই অচেতন মন আমাদের ব্যক্তিত্ব, আমাদের কাব্যাদি ও আমাদের নৈতিক আচর-আচরণের নির্মাতা ও নিয়ন্তা । আমাদের ব্যক্তিত্ব হিমশৈলীর মত যার একটুখানি অংশ মাত্রই ভাসমান দেখা যায়, বেশীর ভাগ অংশই গোপ্যে নিমজ্জিত, যা থাকে দৃষ্টির বাইরে । এই অচেতন মনকে ফ্রয়েড যৌন-কামনা রূপে, এডলার হীনমন্যতার জটিল গ্রন্থী রূপে এবং ইয়ং জীবনের ইচ্ছা রূপে চিহ্নিত করেছেন । মনোবিশ্লেষণের এই ধারী সাহিত্য সৃষ্টিকে বহুদূর পর্যন্ত প্রভাবিত করেছে । এই মনোবৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্তগুলি সাহিত্যের সৃজনশীলতা ও বিচার বিবেচনাকে অনেকখানি প্রভাবিত ও পরিবর্তিত করে । আমাদের যে সমস্ত মূল্যবোধ বহুদিন ধরে যথার্থ জীবনস্তরে বিদ্যমান আছে, সেইগুলিকে নতুনভাবে পর্যালোচনা করার পথে শুব্দে আগ্রসাই করে দেয় না । এই সঙ্গে নতুন জীবনসত্য ও মূল্যবোধ সম্বন্ধের পথ নির্ধারণে আমাদের প্রতী করে । মানব চরিত্রের যে রূপরেখা আমরা বাস্তব বলে মেনে নিয়েছি, সেগুলিকে খণ্ডিত করে এর মধ্য থেকে নগ্ন বাস্তবতাকে উন্মোচিত কবাই এই জাতীয় রীতিব বৈশিষ্ট্য । মনোবিজ্ঞানের নতুন তত্ত্ব ও তথ্যাদি প্রয়োগের ফলে চরিত্র সম্পর্কে যাবতীয় পূর্ব ধারণাবলীর সম্পূর্ণ পরিবর্তন এসেছে এবং এটি নির্ধারিত হয়েছে যে মানুষের চরিত্র ও চেতনা মন দ্বারা নির্মিত নয়, নির্মিত ও সঞ্চারিত হয় অবচেতন মনের দ্বারা । মনোবৈজ্ঞানিক উপন্যাসের স্রষ্টারা মানবমনের অতল গভীরে নিহিত বাসনা তথা জটিল গ্রন্থীর কুহেলিকা অবরণে পাঠক মনকে আবিষ্ট করে রাখেন এবং হৃদয়ভাবনা ও চরিত্রের বাস্তব পরিচিতির মূল্যায়ন করেন ।

মনোবৈজ্ঞানিক উপন্যাসের এই প্রবণতা উপন্যাসের আদ্যবাদের পরিবর্তন আনে । সাধারণতঃ উপন্যাসকারেরা সব কিছুর সম্পর্কে অবহিত থাকেন এবং তারই বর্ণনা করেন । ঔপন্যাসিক নিজের হৃদয় বাতায়ন থেকে যা কিছুর নিরীক্ষণ করেন তাই ব্যক্ত করেন । কারিগর যেমন তাঁদের কাব্যে রূপকল্প ও প্রতীকধর্মিতা সৃষ্টি করেন, মনোবৈজ্ঞানিক ঔপন্যাসিকেরাও তেমনি তাঁদের উপন্যাসে এই রূপ রূপকল্প ও প্রতীকধর্মিতার প্রয়োগ করেন । যে সব পাঠক এই জাতীয় কাব্যপাঠের মাধ্যমে রসান্বাদনের অধিকারী তারাই সাধারণতঃ এই জাতীয় উপন্যাসের আগ্রহী পাঠক । মনোস্তাত্ত্বিক উপন্যাস পাঠ করলে লক্ষ্য করা যায় যে তার মধ্যে ঘটনাদির কোন সময়ক্রম

বজায় থাকে না ; থাকে শূন্য, মানুষের মনের প্রতিমূহুর্তের অনুভূতির অভিব্যক্তি, যা পাঠককে আনন্দে আপ্ত করে তোলে ; যে আনন্দ শূন্যমাত্র কাব্যপাঠেই লভ্য। হিন্দী সাহিত্যে মনোবৈজ্ঞানিক উপন্যাসিক রূপে জৈনেন্দ্রকুমার, ইলাচন্দ্র যোশী, অজ্ঞেয় এবং ডঃ দেববাজেব নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

উপন্যাসিক জৈনেন্দ্রকুমারের অন্যতম উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হল এই যে তিনি হিন্দী উপন্যাসের শূন্য নতুন দিক নিদে'শই করেননি, উপরন্তু তিনি হিন্দী উপন্যাসকে প্রেমচাঁদের প্রভাব থেকে মুক্তও কবেছেন। প্রেমচাঁদের প্রসঙ্গালোচনায় জৈনেন্দ্রকুমারের বৈশিষ্ট্য বিচার করলে এ সত্য স্বীকার করতেই হবে যে তাঁর উপন্যাসে নতুনত্ব পরিস্ফুট হয়েছিল। প্রেমচাঁদ সমাজের মাটিতেই চিরন্তন সৃষ্টি কবে তাদের ব্যক্তিত্বে বলিষ্ঠ কবে তুলেছিলেন। জৈনেন্দ্রের উপন্যাসে কথাবস্তু সামান্যই, কিন্তু তিনি ব্যক্তিচরিত্রগুলির মানস-মহনই বেশী আগ্রহী। তাই তাঁর উপন্যাসে ঘটনার ঘনঘটা নেই, আকস্মিকতা নেই, কৌতূহল সৃষ্টির চতুর্ভাষা নেই। আছে শূন্য সহজ, সরল ভঙ্গিতে প্রবাহিত হতে থাকা উত্থান-পতনবিহীন কাহিনীর ধারা। এই ভাবেই তাঁর উপন্যাসে ঘটনার স্থূলত্ব, বহুলত্ব, বৈচিত্র্যের পবিত্রতা আছে সূক্ষ্মতা ও স্বল্পতা। তিনি সমাজ জীবনের সংঘর্ষ চিত্রিত না করে ব্যক্তিমনের সংঘর্ষকেই চিত্রিত কবেছেন। এইভাবে প্রেমচাঁদের উপন্যাসে বর্ণনাত্মক রূপ যেখানে দেখা দেয়, সেখানে জৈনেন্দ্রের উপন্যাসে দেখা দেয় প্রতীকাত্মক রূপ।

যদিও জৈনেন্দ্রের প্রথম উপন্যাস ছিল 'পরখ' কিন্তু 'সুনীতা' (১৯৩৬) মাধ্যমেই এই উপন্যাসিকের মনোবিশ্লেষণের শক্তির পরিচয় প্রকাশিত হয়। এটিকে এ'র শ্রেষ্ঠ উপন্যাস বলে স্বীকার করা হয়ে থাকে। এরপর উনি 'ভাগ্যপত্র', 'জগদ্বন্দ্ব', 'কল্যাণী', 'মুক্তিবোধ' ইত্যাদি উপন্যাস রচনা করেন। জৈনেন্দ্র ব্যক্তিমনের গভীরে প্রবেশ করে তাঁর অন্তর্মনের যে সংঘর্ষ, সেই সংঘর্ষে পবিবাস্ত মনকে এক নিশ্চিত দিগন্তে পৌঁছে দেবার চেষ্টা করেছেন। তাঁর উপন্যাস 'সুনীতা' কে রবীন্দ্রনাথের 'ঘরে বাইরে' উপন্যাসের দ্বারা প্রভাবিত বলেই অনেকে মনে করেন।

ইলাচন্দ্র যোশীকে কথাবিন্যাসের দৃষ্টিতে সামাজিক উপন্যাসের ধারায় এক অন্যতম স্রষ্টা রূপে চিহ্নিত করা হয়। তাঁর আস্থা ছিল সমাজবাদে। উনি একদিকে ব্যক্তিমনের সত্যকে উন্মোচিত কবেছেন, অন্যদিকে অভিজাত শ্রেণীর মানুষের অহংকারকে আঘাত কবেছেন। উনি তাঁর উপন্যাসের প্রধান চরিত্রকে সমাজের উপেক্ষিত ও অভাবগ্রস্ত শোণিত জনজীবন থেকেই নির্বাচিত করেছেন। যোশীজী মার্কসবাদের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন, বাংলা সাহিত্যে যেমন এই ভাবনায় ভাবিত হয়েছিলেন মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়। মার্কসবাদের দ্বারা প্রভাবিত হওয়ার ফলে তিনি বৈজ্ঞানিকের মত অন্তর্মনের বিশ্লেষণ করেই থেমে যাননি, বরং তিনি এই অন্তর্মনের সংঘর্ষের নেপথ্যে যে সামাজিক কারণাবলী আছে, তাদেরই আঘাত করেছেন। অভিজাত-বর্গের সংস্কার ও অহংকার যা ছিল মূলতঃ সমাজবিরোধীই এবং যা লোক-জীবনের সঙ্গে তাদের সম্পর্ক স্থাপনের পথে বাধাস্বরূপ ছিল, সেগুলিকেই তিনি



তার উপন্যাসে অনাবৃত করে দেখাতে উদ্যোগী হয়েছিলেন। তাঁর উপন্যাসগুলি যেমন ‘সন্ন্যাসী’, ‘পদে কী রাণী’, ‘নিবাসিতা’, ‘জিপসী’, ‘জাহাজ কা পঙ্খী’, ‘মুক্তিপথ’ ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

হিন্দী সাহিত্যে মনোবৈজ্ঞানিক উপন্যাসের প্রৌঢ় রূপ সৃষ্টির ক্ষেত্রে সচ্চিদানন্দ হীরানন্দ বাৎসায়ন ‘অঞ্জয়’-এর নাম উল্লেখ্য। এঁর উপন্যাসগুলি সর্বদাই সৃজনাগ্নক চেতনায় সমৃদ্ধ। উনি ওঁর চরিত্রাবলীর অন্তর্মনের সত্যকে বিস্তারিত করার সময় মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টির প্রয়োগ করেছেন। কিন্তু জীবনের অনুভূতিগুলি জীবন থেকেই নিয়েছেন, মনোবৈজ্ঞানিক গ্রন্থাবলী থেকে নয়। জীবনের অনুভূতি বিশ্লেষণ করেছেন তিনি মনোবৈজ্ঞানের আলোকে, অথচ এই অনুভূতিগুলির আহরণ করেছেন জীবনের মধ্যে দারুণ ভাবে বেঁচে থেকে। এই অনুভূতিতে আছে সত্য, আছে তীব্রতা, আছে সূক্ষ্মতা। এইভাবেই তিনি মনোবৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্তকে শব্দে সিদ্ধান্ত হিসেবেই গ্রহণ করেন নি, করেছেন তার আলোক। এই আলোতে বেঁচে থাকা মানুষগুলির অনুভূতি, মনস্তত্ত্ব, চেতন-অচেতনের সম্পর্কিত সত্য ও জীবনদৃষ্টি এবং এসবের দ্বারা পরিচালিত মানুষের আচার-ব্যবহারের—এক কথায় বাস্তব জীবনের গভীরতা প্রকাশ করে তিনি তাদের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করেছেন। ওঁর উল্লেখযোগ্য উপন্যাসগুলি হল ‘শেখর : এক জীবনী’ (১ম ও ২য় খণ্ড : ১৯৪১ ও ১৯৪৪), ‘নদীকে দ্বীপ’ তথা ‘আপনে আপনে অজনবী’।

ডঃ দেবরাজ ও মনোবৈজ্ঞানিক উপন্যাস লিখেছেন। ওঁর দর্শন ও সাহিত্য—দুটি ক্ষেত্রেই অসাধারণ পার্শ্বেদ ছিল এবং সেই জন্যই তাঁর সৃজনাগ্নক সৃষ্টিগুলি তত্ত্বাবধান দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত হওয়ায় সৃজনশীলতা ও সূক্ষ্ম সংবেদনা গ্রাহ্য হইয়াছে। যদিও উনি সেই সময়কার নানান প্রসঙ্গ উত্থাপন করেছেন, কিন্তু তাঁর উপন্যাসগুলি স্বাভাবিকতা, সহজতা ও রচনাগ্নক সমৃদ্ধি থেকে বঞ্চিত হইয়াছে। ওঁর উপন্যাসগুলির মধ্যে ‘অঞ্জয় কী গয়েরি’, ‘পথ কী খোজ’ ও ‘বাহর ভীতর’ উল্লেখ্য।

॥ সমাজবাদী ও সামাজিক উপন্যাস ॥

প্রেমচাঁদ পরবর্তী যুগেও সামাজিক উপন্যাসের ধারাটা অব্যাহত ছিল, সেই সব উপন্যাসের লক্ষ্য হল সামাজিক জীবনের সত্যরূপ চিত্রণ। ব্যক্তি সামাজিক জীবনের প্রবাহেই প্রবাহিত। এই ব্যক্তি জীবনের সত্যের মধ্যে আছে গতিশীলতা। এই জীবন নদীর দ্বীপের মত এক জায়গায় স্থিত নয়, তা সমাজের এক জীবন্ত একক। এইভাবেই সামাজিক উপন্যাসে ব্যক্তি ও সমাজ দুইই পরস্পর পরস্পরকে অবলম্বন করেই এক সুন্দর সমন্বয় সৃষ্টি করে।

সমাজ-কেন্দ্রিক উপন্যাসের দুটি দিক। একটি সামাজিক উপন্যাস অন্যটি সমাজবাদী উপন্যাস। সামাজিক উপন্যাসে সামাজিক চিত্রই অধিকতর কিন্তু সমাজবাদী উপন্যাসে একটি সুনির্দিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি থাকে, যার মধ্যে লেখক মার্কসবাদী দৃষ্টিভঙ্গিকে গ্রহণ করেন। লেখকদের ভাবনানুযায়ী মনোবৈজ্ঞানিক মার্কস সামাজিক সত্যের যে

বিশ্লেষণ করেছেন, সেই দৃষ্টিকে গ্রহণ করেই এই সব ঔপন্যাসিক সমাজের বিশ্লেষণ করেন এবং তাঁদের ধারণা—এইভাবেই সমাজ প্রকৃত প্রগতির পথে অগ্রসর হবে। মার্কসবাদী দৃষ্টিকোণ থেকে লেখা সামাজিক উপন্যাসগুলিকে প্রগতিবাদী বা প্রগতিশীল সাহিত্য বলা হয়। বস্তুত মার্কসবাদী দৃষ্টি সমাজের ওপর তলায় উপস্থিত প্রকৃত দ্বন্দ্বগুলিতে বিভ্রান্ত না হয়ে সমাজের গভীরে যে মৌলিক সত্য নিহিত আছে তারই অন্বেষণ করে। এখানে ‘মৌলিক সত্য’ কথাটির বিশ্লেষণ প্রয়োজন। প্রত্যেক যুগেই দুটি শক্তির দ্বন্দ্ব চলতে থাকে—মরণোন্মুখ প্রাচীন শক্তি ও নবোদ্ভূত জীবনশক্তি। সামাজিক স্তরে এই পুরোনো শক্তির মধ্যে শোষণদের বাস আর নবীন শক্তির মধ্যে শোষণিতের বাস। এরাই সব গরীব কৃষক, মজুর ও পরিশ্রমজীবী মানুষ। নবীন জীবনশক্তি পুরোনো শক্তিকে বিনষ্ট করে জনমঙ্গলকারী নতুন সমাজ স্থাপনের প্রচেষ্টা করে। এই শক্তি ব্যক্তি মানুষের নয় সমাজের—স্বাভাবিকভাবে ও তাড়নার সঙ্গে সঙ্গে আছে জীবনের প্রতি গভীর বিশ্বাস ও উজ্জ্বল ভবিষ্যতের আকাঙ্ক্ষা। নবীন সামাজিক মানবতা পুরোনো জর্জরিত দানবীর শক্তির সঙ্গে সংঘর্ষ করতে থাকে। এইভাবেই এই সব সমাজবাদী উপন্যাসে এক বিপ্লবের ভাবনা নিহিত থাকে। এর মধ্যে সৌন্দর্যের এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গি সংগৃহীত থাকে। এইসব ঔপন্যাসিক জনজীবনের সৌন্দর্যকে ফুটিয়ে তোলেন। এ’বা কখনোই অতীতের রোমান্টিক সৌন্দর্য সৃষ্টির বিলাসিতায় আত্মগোপন করেন না। এঁদের কাছে তাই সংঘর্ষময় বর্তমান জীবনই সৌন্দর্যের আধার। এই সমাজবাদী উপন্যাসিকেরা সমাজের একটি পরিবেশকেই প্রাধান্য দিয়েছেন, সেটা হল আর্থিক প্রসঙ্গ। এই উপন্যাসিকেরা নতুন মনোবিজ্ঞানের আলোকে তাঁদের সৃষ্টি সংঘর্ষশীল শোষণিত মানবের চরিত্র বিশ্লেষণ করেছেন।

এই সব সমাজবাদী উপন্যাসে সুখকান্ত ত্রিপাঠী ‘নিরাল’-র সৃষ্ট উপন্যাস ‘বিজ্ঞেসুর বকবিহা’ (১৯৪৫) বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এই উপন্যাসে গ্রামের সমস্ত সংকীর্ণতা, অসহায়তার জীবন্ত পরিবেশে বিজ্ঞেসুরের কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। এই উপন্যাসে ঔপন্যাসিক একটি প্রতিবাদী চরিত্র অঙ্কন করেছেন। এই উপন্যাসটি প্রগতিশীল এই অর্থে যে এখানে অভিজাত, সম্প্রান্ত জীবনের পরিবর্তে সামান্য লোক-জীবনই চিত্রিত হয়েছে। সমাজের বন্ধমূল সংস্কারের ওপর আঘাত হানা হয়েছে। স্বাক্ষর বিজ্ঞেসুর জীবনের প্রয়োজনে ছাগল চড়ায় কিন্তু এই জীবিকা তার কাছে কোন-ভাবেই অমর্যাদার নয়। লোকে বিরোধিতা করলেও বিজ্ঞেসুর একাদিকে আপন অনুভূতি, অন্যদিকে সংঘর্ষশীলতার মাধ্যমে প্রমাণ করে যে কোন কাজই অমর্যাদার নয় বা উপেক্ষণীয় নয়। জাত-পাত-সমস্যামূলক এক বাহ্য কু-সংস্কার বলেই তা তার কাছে বিবোচিত হয়। সে জাতে ওঠার জন্য প্রায়শ্চিত্ত না করে সব কিছুকেই চ্যালেঞ্জ জানাতে পিছপা হয় না। এইভাবেই চিত্রিত হয়েছে একটি জীবন্ত প্রতিবাদী চরিত্র। ‘নিরাল’-র অন্যান্য উপন্যাস, যেমন—‘অসরা’, ‘অলকা’, ‘নিরুদ্ভা’ ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

সমাজবাদী উপন্যাসে যশপালের এক বিশেষ স্থান আছে। ও'র উপন্যাস—‘দাদা কামরেড’-তে জনবাদী চেতনাকে মার্কসবাদী দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার করার সফল প্রয়োগ হয়েছে। ও'র অন্যান্য উপন্যাস ‘মনুষ্যকে রূপ’, ‘ঝুটাসাচ’, ‘দেশদ্রোহী’ ‘পার্টি কামরেড’, ‘অমিতা’ ইত্যাদি উল্লেখের অপেক্ষা রাখে।

স্বাধীনতা-উত্তর ভারতের জীবনের যে সব অসংগতি, সমস্যাাদি এবং সম্বন্ধের নানা দিক—সেগুলিকে উদ্ঘাটিত করার সুন্দর প্রয়াস করেছিলেন অমৃতলাল নাগর। উপন্যাস—‘বন্দ আউর সমুদ্র’, ‘মহাকাল’, ‘অমৃত আউর বিষ’, ‘নাচো বহুত গোপাল’ প্রভৃতি বিশেষ উল্লেখনীয়। এই ধারায় উপেন্দ্রনাথ অস্ক-এর উপন্যাস ‘গম’ রাখ’, ‘গিরতী দীবারে’, ‘শহর কা ঘুমতা আয়শ’, ‘বড়ী বড়ী আঁখে’, ‘পথর অল পথর’ প্রভৃতি উপন্যাস এই ঔপন্যাসিককে স্মরণীয় করে রেখেছে। বাবু ভগবতীচরণ বর্মার ‘ভুলে বিসবে চিত্র’, ‘সবাই নচাবত রাম গোঁসাই’, ‘টেরে মেবে রাস্তে’, ‘আখিরী দাঁও’, ‘সুখ’ আউর সীমা’ প্রভৃতি নিঃসন্দেহে সফল সৃষ্টি। অন্ধকারাচ্ছন্ন সমাজের ভবিষ্যৎ সম্পর্কে অটুট আস্থা অভিব্যক্ত করেছেন ধর্মত্রীর ভারতী তার নিজের উপন্যাস ‘সুরজ কা সাতমা ঘোড়া’ এবং ‘গুণাহোঁ কে দেবতা’ তে। গঙ্গা মৈত্রা, ‘সতী মৈষা কাচোরা’, ‘মশাল’ ইত্যাদি উপন্যাসে ভৈরবপ্রসাদ গুপ্ত সমাজের নানান অসংগতি ও হৃদয়হীন ঘটনাবলীর সার্থক উদ্ঘাটন করেছেন। মোহন রাকেশের বহু আলোচিত উপন্যাস হল—‘আধারে বন্দ কমরে’। এই ধাবাতেই নরেশ মেহতা-র উপন্যাস ‘ই পথ বন্ধু থা’, ‘ডুবতে মাস্তুল’, ‘ধুমকেতু’; রাজেন্দ্র যাদবের ‘উথড়ে হয়ে লোকা’ ‘সারা আকাশ’,; নির্মল বর্মার ‘উসে দিন’, ‘লালটীন কী হত’, ‘এক চিথরা সুখ’; ভীষ্ম সহানীর ‘তামস’, ‘ঝড়োখে’, ‘বাসন্তী’; গিরিশ অস্থানার ‘ধূপ ছাই বজু’; জগদম্বাপ্রসাদ নীকিতের ‘মুরদা ঘর’; মোহিত সিং-এর ‘ইহ ভী নহী’, বিষ্ণু প্রভাকরের ‘নিশিকান্ত’; অমৃত রায়ের ‘ধোঁয়া’ প্রভৃতি উপন্যাস হিন্দী সাহিত্যের ভাণ্ডারকে যথেষ্ট সমৃদ্ধ করেছে।

৥ ঐতিহাসিক উপন্যাস ৥

জীবন্ত সাহিত্য সব সময়েই নিজের যুগ ও সমাজ থেকে রস সংগ্রহ করে। কথ্যবস্তু পুরোণো হতে পারে অথবা নতুনও হতে পারে, কিন্তু জীবন্ত সাহিত্যে তার সংযোজন ঘটে নতুন দৃষ্টিকোণ থেকে। অতীতের ইতিহাস থেকে সাহিত্যকার জীবনের সত্যকে খুঁজে ফেবেন এবং সেই সত্যকে এক নতুন রূপ প্রদান করে বর্তমান জীবনভূমির ওপর তাকে প্রতিষ্ঠিত করেন। ঐতিহাসিক উপন্যাস শুধুমাত্র নীরস ঘটনাবলীর বিবরণ নয়, বরং তা মানবের মূল্যবোধ ও জীবনকে নব জ্যোতিতে উদ্ভাসিত করে। ইতিহাসে অন্ধকারে থাকা কোন ঐতিহাসিক পাত্রকে মানবমূল্যের প্রভাব প্রভাবিত করার জন্য ঔপন্যাসিক কিছু কাল্পনিক পাত্র-পাত্রীও সৃষ্টি করেন। এইভাবেই ঐতিহাসিক উপন্যাসে লেখক ঐতিহাসিক পরিবেশে জীবনের মৌলিক প্রস্ফাবলী, মূল্যবোধ ও জীবনসৌন্দর্য চিত্রিত করেন, যাতে বর্তমান জীবনও তার পরিধির মধ্যে উপস্থাপিত হয়।

হিন্দীতে ঐতিহাসিক উপন্যাস উল্লেখ করার সময় জয়শঙ্কর প্রসাদের নামোক্তে অনিবার্য হয়ে ওঠে। 'ইরাবতী' (১৯০৭) প্রসাদের অসম্পূর্ণ উপন্যাস। অসম্পূর্ণ উপন্যাস সম্পর্কে কিছু বলা অসমীচীন কিন্তু যেটুকু পাওয়া গেছে তার সম্পর্কে আলোচনা করলে দেখা যায় যে,—এই উপন্যাসে জীবনরসকে বিশুদ্ধ করে বৌদ্ধ ধর্মের ব্যবস্থা, তাঁর শূন্যগর্ভ অহিংসা-নীতি এবং ভোগবিলাসী বাজার জীবনের অবাবস্থা, ষড়্ভুজ প্রভৃতির বাস্তবচিত্র ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। তৎকালীন সমাজ নিজস্ব রাজনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক ও আর্থিক পরিবেশ নিয়ে সজীব হয়ে উঠেছিল। সমস্ত উপন্যাসেই উপন্যাসিকের মানবিক দৃষ্টি পরিব্যাপ্ত আছে।

হিন্দীতে ঐতিহাসিক উপন্যাসে বৃন্দাবন লাল বর্মার নাম অত্যন্ত প্রকার সঙ্গ উচ্চারিত হয়। উনি মানবীয় কোমল প্রবৃত্তির সফল অঙ্কনে ঐতিহাসিক উপকবণের ব্যবহার করেছেন। ওঁর উপন্যাসের কথাবস্তুকে উনি এমন সুন্দর ভাবে গড়ে তুলেছেন যাব মধ্যে মধ্যে ভারতের বৃন্দেলখণ্ডের জীবনের প্রতিচ্ছবি পাওয়া যায়। শূন্য তাই নয়, এর মধ্যে আছে এক স্বচ্ছন্দ জীবন-শক্তি স্পন্দন। শ্রীবর্মার বোম্বাষ্টিক ধারার লেখক। সেইজন্যেই তাঁর বর্ণনার মধ্যে আছে আবেগ সঞ্চিত ক্ষমতা এবং অদ্ভুত আকর্ষণ ও উন্মাদনার পরিচয়। ওঁর উপন্যাসগুলি হল 'গড় কুঁড়ার', 'বিরাটা কী পান্থনী', 'কচনার', 'লক্ষ্মীবাড়ি', 'মৃগনয়নী', 'ভবনবিভ্রম' ইত্যাদি।

ভগবতীচরণ বর্মার 'চিত্রলেখা' ঐতিহাসিক উপাদান নিয়ে রচিত। যদি এই উপন্যাসের কথাবস্তুকে চন্দ্রগুপ্তের সময় কালের পটভূমি থেকে সংিয়েও নেওয়া যায়, তবুও এই উপন্যাসের 'সৌন্দর্য' মোটেই ক্ষুণ্ণ হবে না। রাহুল সংস্কৃত্যায়ন চারটি ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনা করেছেন—'সিংহসেনাপতি', 'মধুব স্বপ্ন', 'জয় বোধের', 'কিম্বদন্তি যাত্রী'। ওঁর উপন্যাসাবলীর সব চরিত্রগুলিতেই সজীবতা ও স্বাভাবিকতা বর্তমান। লেখকের মূল উদ্দেশ্য সেই যুগের পরিবেশ, জীবনচর্চা, সংস্কৃতি ও সভ্যতার চিত্রাঙ্কণ করে তাকে নতুন যুগের সঙ্গে সমন্বিত করা। চতুর্সেন শাস্ত্রী 'বৈশালী কী নগর বধ', 'বয়ং রক্ষাম্' ও 'সোমনাথ'—এই তিনটি ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখেছেন যেখানে ঐতিহাসিক সত্যের প্রতি প্রকাশিত হয়েছে ওঁর নিষ্ঠার অভাব। কম্পনাব সহায়তার ইনি নতুন পাত্রপাত্রী, নতুন ঘটনাবলী ও নতুন প্রসঙ্গ এনেছেন এবং পরিচিত পাত্রদের মধ্যেও একটা নতুন ভঙ্গিমা ও বাক এনেছেন। বাস্তবতার স্বার্থে ইনি উপন্যাসে অশ্লীলতাকেও প্রশ্রয় দিয়েছেন।

যশপালের 'দিব্য' একটি সফল ঐতিহাসিক উপন্যাস। ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গির সাহায্যে তিনি সমাজের গতি-প্রকৃতির সুন্দর ও সংহত চিত্র এঁকেছেন। ঐতিহাসিক তথ্যের বিশ্লেষণে কিছু ত্রুটি থাকতে পারে কিন্তু উপন্যাসকারের মাকসুদাদী দৃষ্টিভঙ্গির মাধ্যমে প্রস্তুত করা বিশ্লেষণ সকলকেই আকৃষ্ট করে। এই উপন্যাসের বিষয়বস্তু খ্রিস্টপূর্ব দ্বিতীয় শতাব্দীর কিন্তু সামাজিক পরিস্থিতি ও জীবনমূল্যকে এমনভাবে তিনি ফুটিয়ে তুলেছেন যে সেই চিত্র আজকের সমাজের সঙ্গেও সঙ্গতিপূর্ণ।

হাজারী প্রসাদ দ্বিবেদীর ‘বাণভট্টের আত্মকথা’ এবং ‘গুননবা’ সফল ঐতিহাসিক উপন্যাস। রাংগে রাঘবের মর্দ্যো কা টীলা’ একটি বহুপাঠিত উপন্যাস। এর মধ্যে মহেঞ্জোদরোর সভ্যতা, সংস্কৃতি ও ইতিহাসই বিষয়বস্তু রূপে প্রতিষ্ঠা পেয়েছে। প্রস্তুত উপন্যাসে জনজীবনের শোষণ সমাজ ব্যবস্থার এক সংঘর্ষের কথাবস্তু সন্নিবেশিত হয়েছে। এই লেখক চরিত্র সৃজনে তৎকালীন জীবনধারণার প্রতি মনোযোগী তো ছিলেনই, তদুপরি আধুনিক মনোবিজ্ঞানের দৃষ্টিতে তাঁর কিছু বিশ্লেষণও উল্লেখ্য। তাঁর সৃষ্ট পাববেশে আছে সজীবতা রচনাশৈলীর মধ্যে আছে গাম্ভীর্য এবং ভাষায় আছে কাব্যের ঝঙ্কার যা তাকে বৈশিষ্ট্য দান করেছে। অমৃতলাল নাগরের ‘শতরুণ কী মোহরে’ এবং ‘মানস কা হুংস’ সফল ঐতিহাসিক উপন্যাস। ইনি কিছু ঐতিহাসিক চরিত্র ও কিছু কাল্পনিক চরিত্রের সহায়তায় তৎকালীন জীবন ও সমাজকে সজীব করে তুলেছেন যার মধ্যে তাঁর কৃতিত্বের সন্ধান পাওয়া যায়।

॥ আঞ্চলিক উপন্যাস ॥

বাংলা সাহিত্যের সমৃদ্ধ আঞ্চলিক উপন্যাসের মত হিন্দী সাহিত্যেও কয়েকটি সুন্দর আঞ্চলিক উপন্যাস আছে। আঞ্চলিক উপন্যাসের নিজস্ব শিল্পরীতি বলতে বোঝায় কোন এক অঞ্চলের জীবনধারণার সফল চিত্রণ। এই জীবনধারণার অভ্যন্তর মানবগুলির যেমন আছে অন্তরের সুখ-দুঃখ, আশা-আকাঙ্ক্ষা, তেমনি আছে সংবেদনা যে সংবেদনা অঞ্চলের সবাইকে একই সূত্রে আবদ্ধ করে। একটি অঞ্চল বিশেষের মাটি, সেই মাটিকে ঘিবে প্রাকৃতিক সৌন্দর্য, সেই মাটিতেই বসবাসকারী মানবজীবন, সেই মাটির সঙ্গে সম্পর্কিত মানুষের হৃদয় স্পন্দন ও সেই সব মানুষের জীবন সমস্যাদির কাবি, অভিব্যক্তি ঘটে আঞ্চলিক উপন্যাসে।

নাগার্জুনের উপন্যাস মূলতঃ আঞ্চলিক উপন্যাস—যার মূল সূত্র হল সমাজবাদী সূত্র। যেহেতু উনি উপন্যাসগ্ৰন্থের কথাবস্তু, চরিত্রাদি এক বিশেষ অঞ্চল থেকে গ্রহণ করেছেন, সেই হেতু এই উপন্যাসগুলিকে আঞ্চলিক উপন্যাস বলতে বাধা নেই; প্রাসঙ্গিক ভাবেই জানিয়ে রাখি নাগার্জুন প্রগতিশীল এক কবি-সাহিত্যিক। ইনি একটি বিশেষ অঞ্চলের পটভূমি থেকে কোন এক পাত্রকে নিবাচন করেন এবং তাকে কেন্দ্র করেই এক সহজ সরল কাহিনী গড়ে তোলেন। আঞ্চলিক উপন্যাস বলতে এখানে তাই প্রকৃতিক পরিবেশ, ভাষা; পরিবেশ, স্থানীয় আচার আচরণ—এক কথায় জীবনরীতির পরিবেশকেই বোঝান হয়েছে। এঁর উল্লেখযোগ্য উপন্যাসগুলি হল : ‘বতিনাথ কী চাচী’, ‘নৈ পৌধ’, ‘বাবা বটেশ্বরনাথ’, ‘বরুণ কে বেটে’ প্রভৃতি।

ফণীশ্বরনাথ ‘রেশ্ন’ একটি উপেক্ষিত অঞ্চলের জীবনের ছবিতে তার সুন্দর ও কুৎসিত রূপ; তার জীবনের সীমাবদ্ধতা, সেই সীমাবদ্ধ জীবনের অসহায়তা, মানবিক মায়ামমতা ইত্যাদি সুস্পষ্টভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন। এঁর রচিত ‘ময়লা আঁচল’ বাস্তব অর্থে শূন্য অঞ্চল বিশেষেরই কথা নয়, বরং উনি ওঁর শক্তিশালী রচনাশৈলীর সাহায্যে কাহিনীবস্তুকে এমন সুন্দরভাবে নিয়োজিত করেছেন যাতে সমস্ত অঞ্চল শূন্য সজীবই

হয়নি, সঙ্গে সঙ্গে জীবনের সৌন্দর্য, সেই সৌন্দর্যের সঙ্গে সম্পৃক্ত অসৌন্দর্য, সেখানকার সং-অসং রূপ খুবই সূক্ষ্মতার সঙ্গে প্রকাশিত হয়েছে। এর ফলে এঁর রচনা বিশেষ অঞ্চলের ঐতিহাসিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক, ধর্মীয় ও রাজনৈতিক পরিবেশে জীবন্ত মানব সংবেদনা, মূল্যবোধের সংঘর্ষ এবং অন্তর্বিরোধে আবর্তিত শ্রেণী চেতনার কাহিনী রূপে প্রতিষ্ঠা পেয়েছে।

প্রাসঙ্গিকভাবে এখানে বাঙালী ঔপন্যাসিক সতীনাথ ভাদুড়ীর প্রসঙ্গ উত্থাপিত হওয়া বাঞ্ছনীয়। ফণীশ্বর নাথ 'বেগু' মূলতঃ সতীনাথের মতই পূর্ণিয়ার মানুষ এবং সাহিত্য জীবনে তিনি 'জাগরী' ও 'ঢোড়াই চরিত মানসেব' অসাধারণ প্রমুখ সতীনাথকেই 'সাহিত্য-গুরু' হিসেবেই বরণ করে নিয়েছিলেন, তাই তাঁর রচনায় সতীনাথের প্রভাব পড়েছে প্রায় অনিবার্যভাবেই।

এর দ্বিতীয় সফল উপন্যাস হল 'পবতী পরিকথা'। অনুভূতি-স্পন্দিত, আবেগময় ভাষায় উনি তাঁর উপন্যাসটি রচনা করেছেন।

আঞ্চলিক উপন্যাসের ধারায় আরো কয়েকজনের নাম উল্লেখ্য কবতে হয়। এঁদের মধ্যে উদয়শঙ্কর ভট্টের 'সাগর লহ'রে আউর মনুষ্য' রাংগে রাঘব', 'কব তক পুকারু', দেবেন্দ্র সত্যার্থীর 'রক্ষপুত্র'; শৈলেশ মতিয়ানীর 'হবলদার' এবং রাজেন অবস্থীব 'জঙ্গল কে ফুল' বিশেষ উল্লেখের অপেক্ষা রাখে।

'স্বপ্ন পরিসরে' সুবিমূর্ত্ত হিন্দী উপন্যাস সাহিত্যের রূপাঙ্কণ ও বিশ্লেষণ সুকঠিন ব্যাপার। তবুও এই নাতিদীর্ঘ প্রবন্ধটি সুনির্দিষ্ট পরিচয় উন্মোচনের একটি ক্ষুদ্র প্রয়াস মাত্র।

কয়েকজন সমালোচক অষ্টাদশ শতাব্দীর নীলাম্বর বিদ্যাধরের রচিত 'প্রস্তাব চিন্তামণিকে' প্রথম ওড়িয়া উপন্যাসের সম্মান দেন। এই উপন্যাসটি তার কথাবন্দু অভিনব কথন-ভাঁজ, স্বচ্ছন্দ সাবলীল সর্বজনবোধ্য ভাষার জন্য ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে রচিত ওড়িয়া উপন্যাসগুলি অত্যন্ত নিকটবর্তী হয়ে পড়েছে। ১৮৫২ সালে হানা ক্যাথারিন মুলেন্স রচিত বাংলা উপন্যাস 'ফুলমণি ও করুণার বিবরণ' রেভারেন্ড জে স্টার্বিন্সের দ্বারা ওড়িয়াতে অনূদিত হয়ে ১৯৫৭-৫৮ খ্রীস্টাব্দে প্রকাশিত হয়েছিল। মদ্যভোগে ঐশ্বর্যময় প্রচারের আভিমুখ্য নিয়ে রচিত এই উপন্যাসকে প্রথম ওড়িয়া উপন্যাস হিসেবে কয়েকজন উল্লেখ করেছেন। কিন্তু এটি একটি অনূদিত উপন্যাস হওয়ায় প্রথম ওড়িয়া উপন্যাস হিসেবে গ্রহণীয় নয়। বাংলা ভাষায় রচিত এই মৌলিক উপন্যাসকে বাংলা সাহিত্যেও প্রথম উপন্যাসের মর্যাদা দেওয়া হয় নি। এর ২৫ বছর পূর্বে বাংলায় রচিত হয়েছিল প্রমথনাথ শর্মা বা ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'নব বাবু বিলাস' (১৮২৩), কেউ কেউ একে প্রথম বাংলা উপন্যাস বলেও দাবী করেন। কিন্তু তা বলার যথেষ্ট বাধা রয়েছে। পরবর্তী কালে প্রণীত সার্থক বাংলা উপন্যাসের প্রাথমিক প্রস্তুতি এতে লক্ষ্য করা যায় মাত্র। টেকচাঁদ ঠাকুরের (প্যারীচাঁদ মিত্র) 'আলালের ঘরে দুলাল' (১৮৫৮) কিছুর দোষ দুর্বলতা সত্ত্বেও প্রথম বাংলা উপন্যাসেব যোগ্যতা বহন করে। ব্যক্তিমনের প্রবণতা ও ক্রিয়াকলাপ থেকে শূন্য করে আন্তঃব্যক্তিক, আন্তঃসামাজিক সম্পর্ক, মনোবাস্তবতা ও সমাজ বাস্তবতা পর্যন্ত দৃষ্টান্তসকল এই উপন্যাসে স্পষ্টতঃ প্রস্ফুটিত।

রামশঙ্কর রায়ের 'সৌদামিনী' (১৮৭৮) কে কিছুর সমালোচক প্রথম ওড়িয়া উপন্যাস রূপে অভিহিত করার সঙ্গে সঙ্গে আরও কিছুর সমালোচক তাঁর 'বিবাসিনী' (১৮৯১) কে প্রথম উপন্যাস বলে চিহ্নিত করে থাকেন। কিন্তু 'বিবাসিনী' রচিত হওয়ার পূর্বেই উমেশচন্দ্র সরকার 'পদ্মমালী' (১৮৮৮) উপন্যাস রচনা করেছিলেন। বালেশ্বর সংবাদ বাহিকা ১৮৮৯-এর ২রা মে তারিখে লিখেছিলেন : "প্রকৃত ঘটনা সম্বলিত কৌনিস উপন্যাস অর্থাৎ ওড়িয়া ভাষায় প্রচারিত হোই ন থিলা। উমেশ বাবুস্ক এহি প্রথম উদ্যমটি বিশেষ প্রশংসনীয়। এই বর্ণিতকু ওড়িশার প্রথম Novela কাহিলে অত্যন্তি হেব নাহি।" একথা উল্লেখ করলে ভুল হবে না যে 'সৌদামিনী', 'বিবাসিনী' ও 'পদ্মমালী' কিংবা বাক্যময় পূর্ববর্তী উপন্যাসগুলির ভাষা অপেক্ষা 'প্রস্তাব চিন্তামণি'র ভাষা তুলনামূলক ভাবে অধিক আধুনিক ও স্বচ্ছন্দ। নীলগিরি ও পাঁচগড়ের ওপরে আরম্ভগকে ভিত্তি করে ও কেওনবর প্রজাবিদ্রোহ দ্বারা প্রভাবিত হয়ে উমেশচন্দ্র রচনা করেছিলেন 'পদ্মমালী'। 'পদ্মমালী'-র ওপরে বাক্যমচন্দ্রের 'দুর্গেশনন্দিনী' ও ওয়ালটের স্কটের প্রভাব পড়েছে বলে অনুমান করা যায়।

মরহটা সুবাদার শম্ভুজী গণেশের অত্যাচার, অপশাসন ও তদর্জানত ভয়ঙ্কর দাউর্ভাগ্যের চিত্র রামশঙ্করের 'বিবাসিনী' উপন্যাসে ফুটে উঠেছে। চিতোরের রাণী

পশ্মিনীকে পাবার জন্য আলাউদ্দিন খিলজীর চিতোর আক্রমণের কিংবদন্তীকে আশ্রয় করে তিনি 'সৌদামিনী'তে জয়সিংহ ও সৌদামিনীর প্রেমকাহিনী বর্ণনা করেছেন। বিষ্ণুচন্দ্র 'দুর্গেশনন্দিনী'তে যেভাবে অভিভাবকোচিত মনোভাব নিয়ে প্রেমদৃশ্যের বর্ণনা করেছেন, ষ্টকট যেভাবে পিতৃসুন্দল রীতিতে প্রেমদৃশ্য পরিস্ফুট করেছেন— উমেশচন্দ্র ঠিক সেইভাবে পরীক্ষিত ও পশ্মমালীর প্রেম প্রকাশ করেছেন। 'পশ্মমালী'-তে বোম্বাইয়ের কৌতুহল, আকস্মিকতা বা রহস্যের প্রাচুর্য নেই বা এতে স্বাভাবিকতা পরিলক্ষিত হয় না। উপন্যাসের ঘটনার সঙ্গে সম্পর্ক রক্ষা না করে পাঠকের মন স্পর্শ করবার জন্য বিষ্ণুচন্দ্রের মত উমেশচন্দ্রও মাঝে মাঝে পরিহাস ও রোমাঞ্চিত ঘটনার বর্ণনা করেছেন। বিষ্ণুচন্দ্রের মত তিনি সংস্কৃত ও প্রচলিত ভাষার মিশ্রণে উপন্যাস রচনা করলেও তাঁর ভাষা বিদ্যাসাগরীয় ভাষা দ্বারা বেশী প্রভাবিত বলে মনে করা হয়।

'পশ্মমালী' (১৮৮৮) রচিত হবার পূর্বে বাংলা উপন্যাস সাহিত্যে অনন্য সাধারণ কৃতিত্বের অধিকারী বিষ্ণুচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'দুর্গেশনন্দিনী' (১৮৬৫), 'কপালকুণ্ডলা' (১৮৬৬), 'মৃণালিনী' (১৮৬৯), 'বিশ্বক' (১৮৭০), 'কৃষ্ণকান্তের উইল' (১৮৭৮), 'দেবী চৌধুরাণী' (১৮৮৪), 'সীতারাম' (১৮৮৭) ও রমেশ চন্দ্র দত্তের 'বঙ্গ বিজেতা' (১৮৭৪), 'মাধবীকঙ্কণ' (১৮৭৭), 'মহারাজ জীবন-প্রভাত' (১৮৭৮), 'রাজপুত্র জীবন সন্ধ্যা' (১৮৭৯), 'সংসার' (১৮৮৬) প্রভৃতি উপন্যাস রচিত হয়েছিল।

ভারতীয় সাহিত্যের প্রথম গল্প লেখক ফকিরমোহন সেনাপতি বিষ্ণুচন্দ্রের পরবর্তী উপন্যাসিক। সংখ্যার দিক থেকে উপন্যাস রচনায় ফকিরমোহন বিষ্ণুচন্দ্রের সমকক্ষ নন। 'লছমা', 'ছমাণ আঠ গদুঠ', 'মামু' ও 'প্রায়শ্চিত্ত' এই চারটি উপন্যাস তাঁর অমর কীর্তি। বর্ণী অত্যাচার, নিষ্ঠুর নরহত্যা ও লুণ্ঠনের বাস্তবচিত্র 'লছমা'-তে ফুটে উঠেছে। বিষ্ণুচন্দ্রের প্রভাবে 'লছমা'তে কল্পিত কাহিনী ও ইতিহাসের এক সুন্দর সমন্বয় ঘটেছে। বিষ্ণুচন্দ্রের মত তিনি এখানে রোমান্স সীটেই করতে পারেন নি। ফকিরমোহন ছিলেন বাস্তবের রূপকার। বিষ্ণুচন্দ্রের 'বিশ্বক' উপন্যাসের মত ফকির মোহনের 'ছ মাণ আঠ গদুঠ' হল সর্বশ্রেষ্ঠ কৃতি। কাহিনীতে সামঞ্জস্য না থাকলেও কতক স্থানব বর্ণনা, ভাষা প্রয়োগ, ও চরিত্র চিত্রণে এই দুই সীটের মধ্যে সম্পর্ক রয়েছে। গোবিন্দপুরের নগেন্দ্র দত্তের ঘর ও পরিবারের বর্ণনার সঙ্গে গোবিন্দপুরের রামচন্দ্র মঙ্গরাজের ঘর, পরিবার ও অসুর দাঁঘির বর্ণনায় সামঞ্জস্য লক্ষ্য করা যায়। হবিদাসী বৈষ্ণবী (দেবেন্দ্র)-র রূপ বর্ণনার সঙ্গে টাঙ্গি মাউসী (চম্পা)-র রূপ বর্ণনার সম্পর্ক রয়েছে। ঠিক সেইভাবে দেবেন্দ্রের 'হীরা বন্দনা' ও 'বুড়ি মঙ্গলা'র (গ্রাম্য দেবী) মধ্যেও সম্পর্ক আছে। বিষ্ণুচন্দ্র 'দুর্গেশনন্দিনী', 'কপালকুণ্ডলা' ও 'সীতারাম' প্রভৃতি উপন্যাসে যেভাবে বিভিন্ন স্থানে ওড়িশার চিত্র প্রদান করেছেন, ফকিরমোহনও তাঁর 'ছ মাণ আঠ গদুঠ' ও অন্যান্য উপন্যাসে সংক্ষিপ্তভাবে হলেও প্রসঙ্গক্রমে বাংলার চিত্র প্রদান করেছেন। 'ছ মাণ আঠ গদুঠ' ও অন্য উপন্যাসে



ফকির মোহন যে ভাবে বাস্তবতার পরিচয় দিয়ে মাটি ও মানবের কথা প্রাজলভাবে বলতে পেরেছেন ও উপন্যাসের সমাপ্তিতে যে ভাবে নাটকীয়তা সৃষ্টি করে সফলতা অর্জন করেছেন বাঁকমচন্দ্র কিন্তু তাঁর উপন্যাসে ঠিক সেইভাবে পরিচয় দিতে পারেন নি। 'ছ মাণ আঠ গুন্ঠ' উপন্যাসে চম্পা সারিআর মনেতে অন্ধ বিশ্বাস জন্মিয়ে প্রতারণার সাহায্যে সম্পত্তি হরণের যে দৃষ্টান্ত রয়েছে বাংলা উপন্যাসেও তার অভাব নেই। বাংলা 'রাজলক্ষ্মী' উপন্যাসে আত্মীয়-স্বজনরা এরকম পথের আশ্রয় নিয়ে ভবানী প্রসাদের জমি হরণ করেছেন। ফকির মোহনের 'লছমা' উপন্যাসেও ওপর টেডের 'বাজস্থানের ইতিহাস' বা বরদাকান্ত মিত্র কর্তৃক এবং বঙ্গানুবাদ, অঘোরনাথের 'রাজস্থান' ও সেক্সপীয়রের 'As you like it'-এর প্রভাব পড়েছে বলে অনুমান করা যায়।

বাঁকম-সমসাময়িক রমেশচন্দ্র তাঁর চারটি ঐতিহাসিক উপন্যাসে বাঁকমচন্দ্র পদ্ধতি অনুসরণ করলেও তাঁর সামাজিক উপন্যাস 'সংসার' ও 'সমাজ'-এ গ্রাম্য-জীবনের চিত্র পরিবেশনের ক্ষেত্রে সত্যনিষ্ঠতা প্রকাশ দেখেছে। পল্লী জীবনের দারিদ্র, শোষণ, এহত স্পষ্ট। ফকিরমোহনের পরে সামাজিক ও ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনার ধারা অব্যাহত থাকলেও রমেশচন্দ্রের মত গ্রাম্য-জীবনের বিভিন্ন ঘটনা, শোষণ, দারিদ্র ও প্রতারণার নিখুঁত চিত্র প্রদান করে চিন্তামণি মহান্তি কয়েকটি স্বতন্ত্র স্বাদের উপন্যাস ওড়িয়া সাহিত্যকে উপহার দিয়েছেন। তাঁর 'বুলা ফকির', 'রূপাহাড়', 'টংকাগছ', 'শনিমন্তা' প্রভৃতিতে শোষণ, শততা, অত্যাচার ও কুসংস্কারে জর্জরিত গ্রাম্যজীবন কি নিদারুণভাবে গাঁত লাভ করছিল, তিনি তার এক এক সুন্দর চিত্র প্রদান করেছেন। এতে তাঁর সংস্কারবাদী ও বাস্তববাদী দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁর 'টংকাগছ' অধিকন্তু আসামের চা-বাগিচার শোষিত শ্রমিকের দুর্দশার চিত্র পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। চিন্তামণি রমেশচন্দ্রের পরবর্তী উপন্যাসিক হওয়ার দরুন ভিন্ন পরিবেশ, ঘটনা ও পারিস্থিতিতে সমাজের চিত্র প্রদান করে সফলতা অর্জন করেছেন। একদা রমেশচন্দ্রের ঐতিহাসিক উপন্যাস 'বঙ্গ বিজেতা', 'মাধীকঙ্কন', 'মহারাত্রী' জীবন প্রভাত' ও 'রাজপুত্র জীবন সন্ধ্যা' বঙ্গীয় পাঠক সমাজ দ্বারা বিশেষ সমাদৃত হয়েছিল, অনুরূপ, জাতি প্রেম-মূলক ঐতিহাসিক উপন্যাস পরবর্তী সময়ে ওড়িয়া সাহিত্যে সৃষ্টি হয়েছিল। রামচন্দ্র আচার্যের 'বীর ওড়িয়া', 'কমলকুমারী', 'পশ্চিমনী', 'বীরপুত্র' ও 'পীয়ুষ প্রবাহ' এই প্রসঙ্গে প্রণয়ন যোগ্য। 'বীর ওড়িয়া'তে ওড়িয়া জাতির অতীত গৌরব-গাথা লিপিবদ্ধ হলেও এই উপন্যাস ওড়িশা, বাংলা ও বিহারের পশ্চিমবঙ্গের উপর রচিত। ১৯২৩ সালে প্রকাশিত তাঁর 'কমলকুমারী'তে নায়িকা কমলকুমারী নায়ক রাণা রাজসিংহের চরিত্র চিত্রণে লেখকের সফলতা লক্ষণীয়। আওরঙ্গজেবের সময়ে নিষ্পত্তি হিন্দু ও রাজপুত্রদের কথা এতে স্থান পেয়েছে। ১৯২৯ সালে রচিত 'পশ্চিমনী' ভীমসিংহের পত্নী ও আলাউদ্দীন খিলজীকে কেন্দ্র করে রচিত। 'পশ্চিমনী' উপন্যাসের শৈলী ও বিষয়বস্তু সংযোজনায় নানা দৃষ্টি পরিলক্ষিত হয়। তথাপি ঐতিহাসিক উপন্যাস হিসেবে 'পশ্চিমনী'র স্থান নগন্য নয়। রাজপুত্রদের ইতিহাসকে আশ্রয় করে তিনি যেভাবে 'পশ্চিমনী' ও 'কমলকুমারী' রচনা

করেছেন ঠিক সেইভাবে মহারাজের ইতিহাসকে আশ্রয় করে 'বীরঙ্গনা' রচনা করেছেন। 'রাজপুত্র জীবন সন্ধ্যা' ও 'মহারাজ জীবন-প্রভাত'-এর প্রভাব এতে পরিদৃষ্ট হয়। তাঁর 'পীযুষ প্রবাহ' ভিক্টর হুগোর 'লা মিজেরেবল'-র অনুকরণে লিখিত।

চিন্তামণি পূর্ববর্তী ও ফকির মোহনের সমসাময়িক উপন্যাসিক গোপাল বল্লভ দাসের 'ভীমাভূয়' হল সর্বপ্রথম আদিবাসী জীবন সম্বলিত উপন্যাস। ১৮৯৮ সালে বচিত ও ১৯০৮ সালে প্রকাশিত এই উপন্যাস জ্ঞানপীঠ পুরস্কার প্রাপ্ত গোপীনাথ মহান্তির মত লেখককে 'অমৃতর সন্তান', 'পরজা' ও 'হিরঙ্গন' প্রভৃতি উপন্যাসগুলির রচনার ক্ষেত্রে পথ দেখিয়েছে। গান্ধীজী, মননশীলতা, নতুনত্ব, ইন্দ্রিয় ও অতীন্দ্রিয় চেতনাবোধ, অনুভূতির গভীরতা ও প্রাণ প্রাচুর্যে সমৃদ্ধ 'ভীমাভূয়', ওড়িয়া সাহিত্যে এক অবিস্মরণীয় সৃষ্টি। উপন্যাসের নায়ক আদিবাসী পরিবারের ভীমা, কণা, চিনামালী ও জেমা প্রভৃতি চরিত্র উপন্যাস জগতে বিরল। সেইসময়ে বাংলা ও প্রতিবেশী সাহিত্যে এই ধরনের কোন উপন্যাস দেখতে পাওয়া যায় না কিংবা লেখার জন্য কোন উদ্যমও হয় নি।

উনিবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে বাংলা উপন্যাসের ক্ষেত্রে মিশ্র প্রবণতার ধাবা পরি লক্ষিত হয়। বঙ্কিমচন্দ্র, রমেশচন্দ্র ও তারকনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এব সূত্রধর। তারকনাথ 'স্বর্ণলতা' উপন্যাসে গ্রামীণ মধ্যবিত্ত সমাজের অভাব অনটনের রূঢ় বাস্তব চিত্র লিপিবদ্ধ করে বিদ্রুভষণ ও সরলা চরিত্রের মধ্যে যে মর্মান্তিক ঘটনার অবতারণা করেছেন তা এক দুঃসাহসিক পদক্ষেপ। অনুরূপ ঘটনাকে কেন্দ্র করে এই সময়ে ওড়িয়া উপন্যাস জগতে রচনার জন্য এমন উদ্যম না হলেও পরবর্তী সময় আর্থিক অনটন, পীড়ন ও বেদনার জ্বলন্ত চিত্র কুন্তলাকুমারী সাবতের 'রঘু অরক্ষিত', রামপ্রসাদ সিংহের 'হোম শিখা', 'রক্তরেখা' ও কাহ্নুরণ মহান্তির 'হা অন্ন'-তে প্রতিপাদিত হয়েছে।

বিংশ শতাব্দীর প্রথম দশকে বাংলা উপন্যাসের গতি অন্য দিকে মোড় নেয়। এর পৃথিবী ছিলেন রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। তিনি কেবল মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাসের প্রবর্তক ছিলেন না, উপন্যাসের বহু পরীক্ষা নিরীক্ষার সূত্রধরও ছিলেন। কিন্তু উপন্যাসের এই ধারা প্রবর্তন ওড়িয়া পাঠকগণ আরও দুই দশক পরে দেখতে পান। 'চোখের বালি' (১৯০২)-তে রবীন্দ্রনাথ বিনোদিনী এবং তার সঙ্গে মহেন্দ্র ও বিহারীর সম্পর্কের যে সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক জটিলতা ব্যক্ত করেছেন তা বাস্তবে প্রশংসার দাবী রাখে। এই মনস্তাত্ত্বিক রীতির ব্যাপক পরীক্ষা নিরীক্ষার প্রমাণ পাওয়া যায় তাঁর 'নৌকাডুবি', 'গোরা', 'চতুর্দশ', 'ঘরে বাহিরে' ও 'যোগাযোগ' উপন্যাসগুলিতে। 'তার সৃষ্টিতে প্রকাশিত মার্জিত ভাব, বুদ্ধির চ্যকচ্যক, শিক্ষিত উচ্চমধ্যবিত্ত সমাজের চিত্র—উনিবিংশ শতাব্দীর নাগরিক বুদ্ধিজ্যে সংস্কারকে স্মরণ করিয়ে দেয়। বঙ্কিমচন্দ্রের মত ফকির-মোহন ও গোপাল বল্লভের উপন্যাসে চরিত্রচিত্রণ ও ঘটনা বিন্যাস, মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ পাওয়া গেলেও কতকাংশে রবীন্দ্রনাথের মত কুন্তলাকুমারী সাবত (১৯০০-৩৮ খ্রীঃ)-এর উপন্যাস বিশেষতঃ তাঁর 'পরশমণি' ও 'রঘু অরক্ষিত'-তে চরিত্রচিত্রণে অন্তর্দর্শন, মানসিক সংঘর্ষ ও শহরের উচ্চ মধ্যবিত্ত শিক্ষিত, সংস্কারবাদী ব্যক্তিদের আদর্শ ও

কর্তব্য নিষ্ঠার সুন্দর বিশ্লেষণ পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের সফলতার তুলনায় কুন্ডলা-কুমারী নগনা হলেও ওড়িয়া উপন্যাসের গতি তিনিই বদলে দেন। বৈষ্ণবচরণ দাস ও উপেন্দ্রকিশোর দাসের 'মনে মনে' ও 'মলাজহ' যথাক্রমে দুটি সফল মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস। 'মনে মনে' ১৯২৫) ওড়িয়া উপন্যাস জগতে এক নতুন শৈলী, আঙ্গিক, পরিবেশ ও চিন্তাধারার ব্যাভাব। নীল, ও কনকের প্রেমকে ভিত্তি করে বিষয়বস্তু বিকশিত। স্নেহ, প্রেম, প্রণয় আসক্তিকে আধার করে নায়ক, নায়িকা তথা রঙ্গী, নিধি প্রভৃতি চরিত্রের মধ্যে অন্তর্দ্বন্দ্বের জ্বালা ফুটে উঠেছে। স্তরে স্তরে মানসিক দ্বন্দ্ব ও ক্রিয়া প্রক্রিয়ার প্রতিফলন বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হয়েছে। 'মনে মনে' উপন্যাসের দুবছর পরে রচিত 'মলাজহ' শৈলী ও বিষয়বস্তু নিবাচনে বিপ্লব সৃষ্টি করে বাস্তব মানবতাকে স্থান দেবার ক্ষেত্রে দূরন্ত প্রচেষ্টাব স্বাক্ষর বহন করে। 'মনে মনে'-র নায়িকার মত 'মলাজহ'-র নায়িকা সত্যভামা আত্মহত্যা করেছে। কিন্তু সত্যভামার করুণ পরিণতি অধিক মননশীল ও হৃদয়স্পর্শী হবে উঠেছে।

শরৎচন্দ্র রবীন্দ্র-উপন্যাসের মনস্তাত্ত্বিকরীতি দ্বারা প্রভাবিত হলেও তাঁর উপন্যাসে বর্ণিত গ্রাম্য পরিবেশ ও ঘটনাবলী সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ও বস্তুমের গ্রাম্যপরিবেশ থেকে ভিন্ন। কাহিনী সৃষ্টি ও চরিত্র চিত্রণের ক্ষেত্রে কিছুর ওড়িয়া উপন্যাসিক শরৎচন্দ্রের দ্বারা প্রভাবিত। গোপনাথ মহাশয়ের অগ্রজ কাহ্নচরণের বৈশিষ্ট্য শরৎচন্দ্রের বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে প্রায় সমান। তাঁর 'শাস্তি', 'কা' আদি উপন্যাস শরৎচন্দ্রের 'দেবদাস' ও 'চরিত্রহীন' প্রভৃতি উপন্যাসের সমগোষ্ঠীয়। কাহ্নচরণকে ওড়িশার শরৎচন্দ্র বললে অত্যাতি হবে না। কাহ্নচরণের 'হা অন্ন', 'তুন্ত বাইদ', 'শাস্তি', 'বজ্রবাহু' ও শরৎচন্দ্রের 'পল্লীসমাজ', 'দেনা পাওনা', 'চরিত্রহীন', 'গৃহদাহ' প্রভৃতি যথার্থই নাট্যের সৃষ্টিকারী উপন্যাস। কাহ্নচরণের 'পলাতক', 'নিপতি', 'ওলট-পালট' ও শরৎচন্দ্রের 'বড়দিদি', 'বিরাজ বোঁ', 'পরিণতি' প্রভৃতি উপন্যাসগুলিতে উল্লিখিত বিবরণীর মধ্যে উভয় প্রকারের ভাব ও দর্শন স্পষ্ট প্রকাশিত হয়েছে। উভয়েরই দৃশ্য বিন্যাস ও গৌণকাহিনী হৃদয়স্পর্শী হয়েছে। সমাজের বিভিন্ন চিত্র পরিবেশনে তাঁদের সব্যসাচী প্রমাণিত হয়েছে। বিষয়বস্তুর তত্ত্বগত বৈশিষ্ট্য উভয় প্রকারের সৃষ্টিতে সমান ভাবে স্থান পেয়েছে। চরিত্রগুলির ভাবনা ও ভাব প্রবণতা পরিপ্রকাশই উপন্যাসের ঘটনা ও বিকাশকে নিয়ন্ত্রণ করেছে। চরিত্রগুলির আত্মবিশ্লেষণ ও জীবন নিরীক্ষণের মাধ্যমে উভয়ের উপন্যাস হৃদয়স্পর্শী হয়েছে। উভয়ের সৃষ্টির মধ্যে স্ব স্ব সাংস্কৃতিক জীবনধারা পরিষ্কৃত হয়েছে। সনিয়া, অম্মীয়, মধুসূদন, নরেন, মধু সব্যসাচী প্রভৃতি চরিত্রে সমানভাবে আদর্শ প্রকটিত হয়েছে। কলা-সচেতন উভয় শিল্পীর সৃষ্টি রাশিতে সমান্তরাল আবার বিপরীতধর্মী চরিত্রগুলির বিকাশ ও পরিণতি সমানভাবে মূল্যবোধ বহন করে। শরৎচন্দ্র ও কাহ্নচরণের দৃষ্টিকোণ জড়তা ও রক্ষণশীলতার বিরুদ্ধে প্রজ্বলিত অগ্নিশিখা সদৃশ। শরৎচন্দ্র জীবনসচেতন শিল্পী হওয়াতে জীবনের জন্য কলা সৃষ্টি করেছেন। কিন্তু কাহ্নচরণ কলাসচেতন ও জীবনসচেতন হওয়ায় তাঁর তিরিশের অধিক উপন্যাসগুলিতে কলার জন্য কলা ও জীবনের জন্য কলা সৃষ্টি করেছেন।

১৯২০ খ্রীষ্টাব্দের পর থেকে ওড়িআ উপন্যাসের গতি দ্রুত পরিবর্তিত হয়েছে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধ, রুশবিপ্লব ও বিশ্ব রাজনীতিতে পরিবর্তনের ঘটনারাশি ওড়িআ উপন্যাস স্রষ্টাদের যেভাবে প্রভাবিত করেছে ঠিক সেইভাবে ভারতের স্বাধীনতা আন্দোলন, ইংরেজ অগণশাসন, শোষণ, প্রজাপীড়ন, লবণ সত্যাগ্রহ, 'ভারত ছাড়' আন্দোলন প্রভৃতি ঘটনাবলীও উপন্যাস শিল্পীদের প্রভাবিত করে। বঙ্গীয় উপন্যাসিকরাও এই প্রভাবে প্ৰস্তুত। অধিকন্তু, বঙ্গভঙ্গ বিরোধী আন্দোলন, উদ্ভাস্ত্র সমস্যা, স্বদেশী আন্দোলন আদি ঘটনাবলী বাংলা উপন্যাসকে যেভাবে কতকাংশে প্রভাবিত করেছে সেইভাবে উৎকল সম্মিলনী, বিচ্ছিন্নাঙ্গল মিশ্রণ আন্দোলন, গড়্জাত আন্দোলন ও প্রজা আন্দোলন প্রভৃতিও ওড়িআ উপন্যাসকে প্রভাবিত করেছে।

ওড়িআ উপন্যাসের প্রাথমিক পর্যায়ে 'সৌদামিনী' (১৮৭৮), 'অনাথিনী' (১৮৮৫), 'পদ্মমালী' (১৮৮৮), 'বিবাসিনী' (১৮৯১), 'উন্মাদিনী' (১৮৯২), 'ভীমভূয়া' (১৮৯৮) প্রভৃতি ছিল মূলতঃ রোমান্সধর্মী। ফকিরমোহন উপন্যাসের এই ধারা প্রবর্তন করে মাটির মানুষের দুঃখ বেদনার চিত্র অঙ্কন করেছেন। এই ধারার পৃষ্ঠপোষকতা করে রাজনৈতিক সমাজ-ভিত্তি ও সংস্কারবাদী সমাজ-ভিত্তির ওপরে উপন্যাস লেখকগণ ১৯২০ সাল থেকে স্বাধীনতা প্রাপ্তির কাল পর্যন্ত কলম চালিয়েছেন। চিত্তামাণ মহান্তির 'যুগল মঠ' (১৯২০), 'রূপাচুড়ি', 'টুংকাগছ', (১৯২৪) তে সাংস্কৃতিক ও সামাজিক চিত্র ব্যাপকভাবে প্রকাশিত হয়েছে। 'যুগল মঠ'-এ ব্যাভিচার, পাপবোধ, 'রূপাচুড়ি' ও 'টুংকাগছ'-তে শোষণ ও ঠাকানোর করুণ চিত্র দেখতে পাওয়া যায়। কুন্ডলাকুমারী সাবতের 'নঅতুন্ডী' (১৯২৫) জাতীয়তাবোধের এক উজ্জ্বল প্রতিফলন। তাঁর 'কালীবোহু' (১৯২৩-২৪) তে তিনি নায়ক কৃষ্ণচন্দ্র দ্বিপাঠীকে কেন্দ্র করে সমাজ সংস্কার, জাতিভেদ দূরীকরণ, মানবপীতি সংস্থাপন, নারীজাতির উন্নতি ও গাম্ভীর্বাদের আদর্শ ব্যক্ত করেছেন। অনুরূপ দৃষ্টিভঙ্গি তাঁর 'রঘু অরক্ষিত' (১৯২৮)তেও উদ্ভাসিত। সামাজিক কুসংস্কারের বিরুদ্ধে স্বর উত্তোলনের জন্য নন্দকিশোর বলের 'কনকলতা' (১৯২৫)-র অবদানও সামান্য নয়। সমাজ জীবনের জাগ্রত রূপকার কুন্ডলাকুমারীর উপন্যাসে অচ্যুত মিশ্র, চন্দ্রশেখর চৌধুরী, দিবাকর মিশ্র প্রভৃতি জমিদার চরিত্রগুলিতে ধর্মের নামাবলীর মধ্যে নীতি-হীনতা, সাধু পোশাকের নীচে খলবুদ্ধি, নামজপের পেছনে খাতকের সুদ হিসাবের চিত্র একে একে একটি বিড়াল তপস্বী চরিত্রের সৃষ্টি করেছেন। বঙ্গীয় সাংস্কৃতিক জীবনের সঙ্গে কুন্ডলা কুমারীর যোগাযোগ ছিল। সেই কারণে তাঁর 'রঘু অরক্ষিত' ও অন্যান্য উপন্যাসে প্রসঙ্গক্রমে বঙ্গীয় চলন ও রীতি প্রবেশ করেছে।

স্রষ্টা লক্ষ্মীকান্ত মহাপাত্রের অকালমৃত্যুর জন্য 'কণামামদ' (১৯০৭) অসমাপ্ত থেকে গেছে। ওড়িশার রাজনৈতিক বিপ্লবের প্রেক্ষাপটে 'কণামামদ'-র মত এক আয়েয় পুরুষকে প্রথমবারের মত দেখার সুযোগ হয়েছিল। উগ্র স্বদেশচেতনা 'কণামামদ'-কে সশস্ত্র হবার প্রেরণা জুগিয়েছিল। গ্রাম্য পরিবেশকে নিয়ে রচিত কালিন্দীচরণ পাণিগ্রাহীর 'মাটির মণিষ' (১৯০০) এক সফল সৃষ্টি। নায়ক বরজ্জ প্রধান গ্রাম্য

বেদীর উপর দাঁড়িয়ে সার্বভৌমত্বের স্বপ্ন দেখেছে ও বিশ্ব-মানবতার চেতনা ও গান্ধী-বাদের ডাক দিয়েছে। গ্রামের সামগ্রিক বিকাশ ও ক্রমক্ষয়িষ্ণু পারিবারিক জীবনে সংহতির জন্য নায়ক ব্যাকুল হয়ে উঠেছে। তাঁর 'লহরী মণিষ' (১৯৪৬), 'মুক্তাগড়র ক্ষুধা', 'অমর চিতা', 'আজির মণিষ' প্রভৃতি উপন্যাস কালিন্দী প্রতিভার উজ্জ্বল স্মারক।

কালিন্দীচরণ পাণিগ্রাহী, অন্নদাশঙ্কর রায়, শরৎচন্দ্র মূখোপাধ্যায়, সরল দেবী প্রমুখ 'সবুজ যুগের' লেখকগণ ছিলেন সংস্কারক, বিপ্লবী ও নতুন চেতনার দিগদর্শক। ননসেন্স ক্রাবের মেরুদণ্ডের ওপরে নিহিত সবুজ সাহিত্যের সৃষ্টি সম্পদ হল 'বাসন্তী' (১৯২৪-২৬)। অন্নদাশঙ্করের উদ্যমে ন'জন লেখক-লেখিকার দ্বারা রচিত 'বাসন্তী'তে ধর্মাবতা, কুসংস্কার বিবোধী স্বর ও ধর্মীয় সমন্বয়ের বার্তা স্পষ্ট হয়ে ফুটে উঠেছে। উপন্যাসের নায়িকা বাসন্তী ও নায়ক দেবব্রত হল সমন্বিত কৃতিত্বের সার্থক ফল। বাংলা ভাষায় রচিত বারোয়ারী উপন্যাসের ধারা দ্বারা এই লেখকগণ সম্ভবত প্রভাবিত হয়েছিলেন। বিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশকে 'সবুজ সাহিত্য' সান্নিধ্য দ্বারা প্রকাশিত 'বাসন্তী' উপন্যাসের সঙ্গে মদুর উপন্যাসমালা, আনন্দ লহরী উপন্যাসমালার সৃষ্টিতে বহু খাত ও অধুনা বিস্মৃত ঔপন্যাসিক অংশগ্রহণ করেছিলেন। মদুর উপন্যাসমালায় কুন্তলাকুমারী, চিন্তামণি মহান্তি, চিন্তামণি আচার্য্য, দয়ানিধি মিশ্র, গোবিন্দ দ্বিপাঠী ও হরেকৃষ্ণ মহান্তি প্রমুখ অংশগ্রহণ করেছিলেন। ১৯৩০ খ্রীস্টাব্দের পরে আনন্দ লহরী উপন্যাসমালাতে সাতাশটি উপন্যাস স্থান পেয়েছিল। 'বাণী বিনোদ গ্রন্থমালা' ও 'ওড়িয়া সাহিত্য প্রচার সমিতি'র আনুকূল্যে গোদাবরীশ মিশ্র, জনার্দন মহান্তি ও হরি শরণ গিরির উপন্যাস প্রকাশিত হয়েছিল।

শরৎচন্দ্রের পরে বাংলা সাহিত্যে যে 'কল্লোল গোষ্ঠী'র অভ্যুদয় ঘটেছিল তার প্রভাবে ওড়িয়া সাহিত্যে 'সবুজ গোষ্ঠী'র আবির্ভাব ঘটে বলে বলা হয়। 'কল্লোলের পূর্বে' 'ভারতী' সাহিত্য পত্রিকা বেশ সূখ্যাতি অর্জন করেছিল। 'ভারতী গোষ্ঠী'তে মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, হেমেন্দ্রকু-র রায়, হেমেন্দ্রলাল রায়, প্রেমাশ্রুর আত্মা, সৌরীন্দ্রমোহন মূখোপাধ্যায়, মণীন্দ্রলাল বসু অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। নাগরিক মধ্যবিত্ত মানসিক সজ্ঞাত এই লেখকদের গ্রাম্য জীবনের সঙ্গে সম্পর্ক ছিল না। 'কল্লোল', 'ভারতী'র এই মধ্যবিত্ত মানসিকতার উত্তরাধিকারী হলেও তা স্বতন্ত্র প্রকৃতির ছিল। ওড়িয়া সাহিত্যে এই সময়ে যেসব ঔপন্যাসিকদের আবির্ভাব ঘটেছিল, তাঁদের গ্রাম্য-জীবন ও নগরজীবনের সঙ্গে সমানভাবে পরিচয় ছিল। সেইজন্য তাঁদের উপন্যাসে মিশ্রক্রিয়া প্রতিক্রিয়া পরিদৃষ্ট হয়। 'কল্লোল গোষ্ঠী'র লেখকগণের লেখনী সর্বহারার ও নিম্নশ্রেণীর ব্যথা, বেদনা, অভাব, অনটনকে স্পর্শ করেছিল। এই সময় থেকে বাংলা সাহিত্যে শোষিত, নিষীদ্ধিত শ্রেণীর কথা শোনা যায়। ঠিক সেইভাবে ওড়িয়া সাহিত্যে চিন্তামণি মহান্তি, রামপ্রসাদ সিংহ, কুন্তলা কুমারী, কালিন্দী চরণ, গোদাবরীশ মহাপাত্র প্রমুখ ঔপন্যাসিকদের উপন্যাসে এর পদধ্বনি শোনা গিয়েছিল। অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, জগদীশগুপ্ত, শৈলজানন্দ, প্রেমেন্দ্র মিত্র, মনীষ ঘটক প্রমুখ

‘কল্লোল গোষ্ঠী’র লেখকগণ অভ্যস্ত বিষয়বস্তুর মোহ ত্যাগ করে নতুনধ্বের সন্ধানে অগ্রসর হয়েছিলেন। বাংলা ও ওড়িয়া উভয় সাহিত্যে যে তরুণ লেখকগণ সর্বহারা, শোষিত, নির্যাসিত মানুষ্যেব জন্য এককালে কলম ধরেছিলেন, পরবর্তীকালে দেখা যায় যে তাঁদের লেখনী থেকে সেই কথা আর প্রায় নিঃসৃত হয়নি। মধ্যবিত্ত মানসিকতার অধিকারী লেখকগণ সর্বহারা গোষ্ঠীর সঙ্গে একাত্মতা স্থাপন করার পরিণতি এই-ই হয়।

সত্যবাদীযুগেব অন্যতম সার্থক সাহিত্য প্রণেতা গোদাবরীশ মিশ্র একজন কবি হিসেবে পরিচিত হলেও নাট্যকার ও ঔপন্যাসিক রূপে তাঁর অবদান সম্বলী। ‘অভাগিনী’, ‘অধর সহ সতব’, ‘নির্বাসিত’ উপন্যাসের মধ্যে শেষ দুইটি উপন্যাস ইংরেজী উপন্যাসের ছায়ায় লিখিত। ওড়িশার অতীত গৌরবকে উপন্যাসের মূখ্য উপাদান রূপে গ্রহণ করে তিনি জাতীয় চেতনা ও স্বাধীনতা মর্মগাথা ব্যক্ত করেছেন। ঔপন্যাসিক হরেকৃষ্ণ মহতাব ছিলেন একজন স্বাধীনতা সংগ্রামী ও রাজনীতিজ্ঞ। তার জীবনানুভূতির প্রাচুর্যে ‘জীবন সমস্যা’, শেষ অশ্রু’, ‘আত্মদান’, ‘প্রতিভা’, ‘ট্যুটের’, ‘অব্যাপার’ প্রভৃতি উপন্যাস সমৃদ্ধ। মহতাবের উপন্যাস শৈলী উচ্চশ্রেণীর না হলেও সমসাময়িক রাজনৈতিক ও সামাজিক চিত্র প্রদানের ক্ষেত্রে তিনি সিদ্ধহস্ত ছিলেন। ‘প্রতিভা’-র প্রতিভা, নবীন, ‘অব্যাপার’-এর লালমোহন, কুমারদীনী, দিব্য সিংহ ও ‘ট্যুটের’-এর রামচন্দ্র প্রভৃতি চরিত্রগুলির মধ্য দিয়ে স্বাধীনতা সংগ্রাম, গড়জাত আন্দোলন, নারী শিক্ষার বিকাশ, গ্রাম সংগঠন, শোষণ দূরীকরণের ব্যর্থতা তিনি প্রচার করেছেন। ‘অব্যাপার’-ই মহতাবী প্রতিভাব এক উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। সতীনাথ ভাদুরির ‘জাগরী’, ‘ঢোড়াই চবিত মানস’-এ জাতীয় আন্দোলনের পটভূমি বিদ্যমান। তাঁর ‘চিরহুস্তের খাতা’, ‘জাগরী’ ও ‘ঢোড়াই চরিত মানস’-এ যে শিল্প-কর্ম ও চরিত্রগুলির মধ্যে যে একসাধন হয়েছে, তা মহতাবের উপন্যাসে নেই। জাতীয় আন্দোলনের সঙ্গে প্রত্যক্ষ সম্পর্ক থাকায় রাজনৈতিক আন্দোলনের জীবন্ত চিত্র পরিবেশনের ক্ষেত্রে সতীনাথের অপেক্ষা মহতাব অধিক সফল হয়েছেন। স্বাধীনতা পূর্ববর্তী বঙ্গীয় জীবনধারা বিশেষতঃ কলিকাতা শহরের জীবনযাত্রা, সামাজিক জীবন ও সাংস্কৃতিক পটভূমি বহু ওড়িয়া ঔপন্যাসিককে আকৃষ্ট করেছে ও এই জীবন চিত্র তাঁদের সৃষ্টির মধ্যে বিভিন্নভাবে ফুটে উঠেছে। কলিকাতা ওড়িশার প্রতিবেশী শহর ও এই শহরের সঙ্গে তাঁদের যোগসূত্র ছিল। মহতাবের ‘অব্যাপার’, অম্বিনী কুমার ঘোষের ‘চণাবালা’, চন্দ্রশেখর পন্ডার ‘অশ্রুবিন্দু’, প্রাকৃষ্ণ সামলের ‘হাতীকা দান্ত’, ‘নীলকমল’ (১৯৩৯), ত্রিশঙ্কুর ‘অবলা’, বটকৃষ্ণ প্রহবাজের ‘পূর্ণহৃতি’, রাম প্রসাদ সিংহের ‘রক্তরেখা’, ‘প্রতিহিংসা’, গোবিন্দ ত্রিপাঠীর ‘মায়াবী’, লক্ষ্মীধর নাথকের ‘উদ্ভাস্ত’ (১৯৩৪), জ্ঞানীন্দ্র বর্মার ‘শতাব্দীর স্বপ্নভঙ্গ’, সচি রাউত রায়ের ‘চিরগ্রীব’ (১৯৩৬), চিন্তামণি মহাশির ‘বদ্রাফকীর’, নিত্যানন্দ মহাপাত্রের ‘ঘরাডহ’, কুন্ডলা কুমারী ও কাহ্নচরণের কয়েকটি উপন্যাসের কোথাও সীমিত ও কোথাও বিস্তৃতভাবে কলিকাতা শহর, পরিবেশ, জীবনচিত্র, তথা বঙ্গীয় জীবন সমস্যা বর্ণিত হয়েছে।

বাংলা উপন্যাস জগতে ইতিহাসের পরিবর্তনশীলতাব প্রথম সচেতন শিক্ষণী হলেন তারাশঙ্কর, অথচ তিনি পুরাতনের অনুগামী। গতিশীলতাকে স্বীকার করার সঙ্গে সঙ্গে তিনি স্থিতিশীলতাকেও কামনা করেছেন। এই আন্তরিক দ্বন্দ্বের তাঁর উপন্যাসের চরিত্রগুলি বিকশিত। তাঁর দৃষ্টিতে ও অনুভূতিতে বৈজ্ঞানিক সমাজবাদের মূলসূত্র ধরা পড়েছে। বীরভূমের এক অঞ্চল বিশেষের পটভূমিতে ধনতন্ত্র ও সামন্ততন্ত্রের বৃহত্তর গোষ্ঠী বা শ্রেণী থেকে তিনি মানুষকে বিচ্ছিন্ন করে দেখাননি। এই ইতিহাস সম্মত সংঘাতের তত্ত্বটিকে তিনি চমৎকারভাবে সাহিত্যিক মূল্য দিয়েছেন। সামূহিক চৈতন্যে তিনি মোহিত, তাই তাঁর উপন্যাসে মধ্যবিত্ত, জমিদার, চাষী সকলে একবস্ত্র ও ঐক্যে সমীকৃত। তাই একাধিক উপন্যাসে ক্ষয়িষ্ণু জমিদার ও নব্য ধনীদেবের মধ্যে অর্জব রোধ প্রকটিত হয়েছে। এই আধুনিক প্রসঙ্গটি ভিন্নভাবে কালিন্দী, 'হাসুনি বাকের উপকথা', 'অভিযান', 'আরোগ্য নিকেতন', 'সন্দীপন পাঠশালা' প্রভৃতিতে পাওয়া যায়। যুগোচ্চত অন্তর্দৃষ্টি নিয়ে তারাশঙ্কর মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ করেছেন। এর ভূরি ভূবি প্রমাণ পাওয়া যায় তার 'গণদেবতা', পঞ্চগ্রাম' উপন্যাসেতে। তারাশঙ্করকে অনুশীলন করার সময়ে স্বতন্ত্রভাবেই উপন্যাসিক নিত্যানন্দ মহাপাত্রের সৃষ্টিকে অনুশীলন করতে ইচ্ছা হয়। তাঁর 'হিড়মাটি'তে জীবন ব্যাঘাতে সীমিত হয়নি, সমাধির অঙ্গরূপে উপস্থাপিত হয়েছে। পরস্পরে প্রভাবে প্রভাবিত হয়ে মানুষ জীবন নিয়ন্ত্রিত হয়েছে। মানব জীবনের একীভূত প্রকৃতিতে বিচ্ছিন্ন করে আদর্শের ব্যবধান যেখানে মূল্যহীন সেখানে আবর্জনার বর্ণনাও সারশূন্য। এই ভিত্তিভূমিতে 'হিড়মাটি'র চরিত্রগুলি গঠিত। পুরাতনের প্রতি সহানুভূতিশীল মহাপাত্র বর্তমানের অশ্রুতার ওপর কুঠারাঘাত করে অনুভব করেছেন যে জীবন, মানবিকতা ও স্বাধীনতার জন্য মানুষ যুগে যুগে যুদ্ধ করে। এই যুদ্ধের শেষ নেই। 'হিড়মাটি'র মত 'ভঙ্গাহাড়' উপন্যাসে তিনি একথা ব্যক্ত করেছেন। এই বক্তব্যের পৃষ্ঠপোষকতা করেছে কতকংশে তার 'সুখের স্থানে'-তে শ্রী কনকাদিত্য। তাঁর 'জলন্তা গা' ও 'জলন্তা মণিষ' কাহিনীর চমৎকারিতা, চরিত্র চিত্রণের কলাত্মক বৈশিষ্ট্যের দিক দিয়ে তারাশঙ্করের 'গণদেবতা' ও 'ধাত্রীদেবতা'র সমধর্মী। কিন্তু 'ধাত্রীদেবতা' ও 'গণদেবতা' সমাধিক কলাত্মক বৈশিষ্ট্য নিয়ে সমৃদ্ধ হয়েছে বলে স্বীকার করতেই হয়। তারাশঙ্করের 'কালিন্দী' ও 'হাসুনি বাকের উপকথা'য় লক্ষ্য করা যায় যে কিভাবে পুরানো সমাজ ভেঙে পড়ছে ও নতুন সমাজ মাথা তুলছে, কিভাবে আভ্যন্তরীণ অহমিকা ও সামন্তবাদী মিনারের দীপ্ত ধীরে ধীরে নড়ে যাচ্ছে। এই দৃশ্য ফুটে উঠেছে নিত্যানন্দ মহাপাত্রের 'হিড়মাটি' ও 'ভঙ্গাহাড়'তে, প্রাক স্বাধীনতাকালে হবকৃষ্ণ মহতাবের 'প্রতিভা' উপন্যাসে, স্বাধীনতার পরে কাহ্নচরণের 'কঙ্কা' ও সুরেন্দ্র মহান্তির 'অচলায়তন'তে। পুরনো সমাজ কিভাবে ধ্বংস যাচ্ছে, সামন্তবাদী অত্যাচার ও শোষণকে কিভাবে সাধারণ মানুষ অস্বীকার করেছে, রাজা জমিদার কিভাবে দেশের সেবা করার জন্য নীচে নেমে আসছে তার মর্মগ্রাহী চিত্র পাওয়া যায় এই উপন্যাসগুলিতে।

বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় দশকে ওড়িয়া উপন্যাস রচনা করার জন্য কলম ধরেন বিশিষ্ট নাট্যকার অশ্বিনীকুমার ঘোষ। ‘বুঢ়াচচা’, ‘মুক্তি’, ‘চণাবলা’, ‘এ পৃথিবী কি সুন্দর’ ও ‘নারী’ প্রভৃতি উপন্যাসের তিনি রচয়িতা। তাঁর ‘চণাবলা’কে বাদ দিলে অন্যান্য উপন্যাস সফল হয় নি। ‘চণাবলা’র পটভূমি হল কলিকাতা গোলদীঘি। লেখক কলকাতায় দীর্ঘদিন বাস করে যে অনুভূতি অর্জন করেছিলেন তার প্রতিফলন ঘটেছে ‘চণাবলা’তে। রবীন্দ্রনাথের ‘কাবুলিওয়ালা’ দ্বারা এ উপন্যাস প্রভাবিত বলে মনে হয়।

জীবনের দ্বারদেশে তারাশঙ্কব দাঁড়িয়েছিলেন, কিন্তু মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় তা ভেদ করেছিলেন। মানব হৃদয়ের বহুসংকে তীক্ষ্ণ বোঁদের মধ্যে বেখে তিনি চরিত্র-গুণের সূক্ষ্ম মনোবিশ্লেষণ করেছিলেন। মানসিকতার দৃষ্টির দিক দিয়ে তারাশঙ্কব ও বিভূতিভূষণ ‘কল্লোল গোষ্ঠী’ থেকে ভিন্ন থাকলেও মানিক ‘কল্লোলে’ব ধাবাবাহিকতার সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। বিশ্বাস ও দৃঢ়তায় অবশ্য তিনি ছিলেন ‘কল্লোল গোষ্ঠী’র লেখকের চেয়ে অধিক শক্তিশালী। শোষিত মানুষের প্রতি তাঁর ছিল গভীর প্রত্যয়জাত, নির্বিড় ও ব্যাপ্ত সহানুভূতির আন্তরিক প্রকাশ। পুঁতিগল্পময় ক্ষয়িষ্ণু সমাজের পর্বত প্রমাণ মিথ্যা, বণ্ডনা ও চণ্ডাচারকে তিনি নির্মমভাবে আঘাত হেনেছেন। ‘পদ্মানদীর মাঝি’, ‘পদ্মতুল নাচেব ইতিকথা’, ‘চিহ্ন’, ‘শহবতলী’, ‘সোনাব চেয়ে দামী’, ‘সার্বজনীন’, ‘নাগপাশ’ প্রভৃতি উপন্যাসে এর মর্ম গভীরভাবে অনুভূত হয়। হোসেন মিত্রা, কুবের, গোপাল, শশী প্রভৃতি চরিত্রগুলো হল এক একটি উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। অজ্ঞান বুদ্ধিতে তিনি বিবর্তনকে অতিনির্দিত কবলেও শেষ পর্যন্ত তাঁবও যেন জীবন সত্য “কার সাধ্য রোধে হয় প্রাক্তনের গতি”-র প্রতি অনুরক্তি প্রকাশ পেয়েছে। তাঁর ‘চলাচল’, ‘পবানীন প্রেম’, ‘ছন্দপতন’, ‘মাশুল’ উপন্যাস থেকে এই কথা মনে হয়। বাংলা সাহিত্যে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়কে অনুশীলন করার সময়ে ওড়িয়া সাহিত্যে রামপ্রসাদ সিংহের কথা মনে আসে। আগ্নেয়গিরি থেকে জ্বলন্ত তরল লাভা উদ্গিরণ হয়। কিন্তু রামপ্রসাদের উপন্যাস থেকে আরও জ্বলন্ত, উত্তপ্ত, তেজস্বন্ত লাভাব উদ্গিরণ হয়েছে। অগ্নিবর্ষী ভাষায় দীপ্ত কল্পনা-গৈলীকে, প্রজ্জ্বলিত প্রবহমান যুগেরুচিকে গঠন করে মানিকের মত তিনি যে বিপ্লবের সূত্রপাত কবেছেন তা হল অন্ন বস্ত্রের, ধর্ম-অধর্মের, সভ্যতা-অসভ্যতার, মানুষ-অমানুষের। তাঁর ‘পূর্ববাগ’

রচনা ১৯৪৪)-এর প্রত্যেক লাইনে মানবিকতা, স্বাধীনতা, অন্নবস্ত্র ও বাঁসবার তাগিদের জন্য সংগ্রামের স্বব-শোনা যায়। প্রজ্জ্বলিত হোমনিথার মত মানুষ অত্যাচার ও ব্যাভিচারে নির্মমভাবে পুড়ে যায়। সীমাহীন জ্বল আর বাতাস তাব জ্বালাকে শাস্ত করার জন্য চেষ্টা করে মাত্র। ‘হোম শিখা’ (১৯৩৭)-তে তিনি বলেছেন—“বিপ্লবের অর্থ নিরর্থক হত্যা, আক্রোশময়তা ও ধ্বংস নয়। বিপ্লবের অর্থ গঠনমূলক ধ্বংস, শাস্তি স্থাপনের জন্য অশান্তির কারণ উচ্ছেদ।” অন্যত্র তিনি বলেছেন—“সৈদন বড়ো আব কথা বলতে পারল না। সকালে কেন কে জানে চম্পটা কেঁদে উঠল। ধরণী দেখে আশ্চর্য হয়ে গেল। ভিক্ষুক কেউ কাঁদে ?



এরা কাদবে কিসের জন্য ?” এই ধরণী হোসেন মিশ্রের কথা মনে করিয়ে দেয়। এই সূত্রে ধরে তাঁর ‘মরীচিকা’, ‘প্রতিহিংসা’, ‘রক্তরেখা’ (১৯৩০)-র আলোচনা করা যেতে পারে। ১৯৩০-এর পবে উদীয়মান লেখকদের মধ্যে লক্ষ্মীধর নায়কের নাম বিশেষ স্মরণীয়। তাঁর স্বাধীনতা পূর্ববর্তী দুটো উপন্যাস ‘উদভ্রান্ত’, ‘ভুলিল সতে সখি’ প্রগতিশীল চিন্তাদোষ্যতোক না হলেও স্বাধীনতার পরবর্তী উপন্যাস হায় রে দুর্ভাগ্য দেশ’, ‘সর্বহারার’, ‘বর্ষার শেষ’-এ ভাষা, শৈলী ও মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের দিক দিয়ে বিচারে পণ্ডিত বণিত ভাগ্যহীন শোষিত মানুষের হৃদয়ের মর্মবেদনা ব্যাখ্যা কল্পন ও বিভূষিত জীবনের বিভিন্ন পর্যায়ে তিনি মানিকের মত আন্তরিকতার সঙ্গে অনুশীলন করেছেন। সচি রাউত বায়েব ‘চিগ্রাব’ (১৯৩৬)-এর পৃষ্ঠভূমি হল কলকাতা শহর। চিগ্রাবতে লেখকের জন্য “পৃথিবীই জীবনের তীর্থক্ষেত্র। কারণ সেখানে উত্তাপ আছে, সংঘর্ষ আছে, আছে জীবনের বিকাশের পক্ষে যে জিনিষটা সর্বাপেক্ষা বেশী দরকার সেই আঘাত”। এই প্রসঙ্গে গোপীনাথের ‘হরিজন’ (১৯৪৮, আলোচ্য)। এতে মার্কসেব দ্বন্দ্বাত্মক বস্তুবাদেব সঙ্গে গান্ধীবাদের চমৎকার সন্মিলন ঘটেছে।

বিভূতিভূষণ ছিলেন উচ্চস্তরের নিসর্গ শিল্পী, গ্রাম্যজীবনে স্বপ্নাক্তান লেপন কবে অপবূর্ণ বর্ণবিভঙ্গে তিনি সৃষ্টি করেছেন ‘পথেব পাঁচালী’। তিনি বাস্তববর্জিত না হলেও আধুনিক দৃষ্টিতে তাকে ঠিক সমাজ সচেতন শিল্পী বলা যাবে না। স্বপ্ন ও বাস্তবেব প্রাচুর্য এবং সাংসারিক অনটনের সহাবস্থানে তাঁর ‘আরণ্যক’ ও অন্য উপন্যাসের সৃষ্টি। বিভূতিভূষণের শিল্পী সত্তার সঙ্গে কালিন্দীচরণ পানিগ্রাহীর শিল্পী-সত্তা তুলনা করার যথার্থতা আছে। প্রাণকৃষ্ণ সামলের সৃষ্টিতে এই বৈশিষ্ট্যটি কিছু কম হলেও তার ‘নীলকমল’ (রচনা ১৯৩৮-৩৯, ‘সহযাত্রী’ (১৯৪৫ ‘হাতি কা দাঙ’ (১৯৪৭, ‘পদ্মী জীবন’ (১৯৪৪) এর সঙ্গে বিভূতিভূষণের ‘অথৈ জল’, ‘ইছামতী’, ‘অশনি সংকেত’-এর সামঞ্জস্য আছে। বিভূতিভূষণের চরিত্রচারণ, মানবীয় মূল্যবোধ, শিল্পীসুলভ মনোভাবের সন্ধান পাওয়া যায় কত্যাংশে জগৎবন্দু মহাপাত্রের ‘মণিকাণ্ড’, ‘ভাস্কর সংসার’, ‘বিসর্জন’ প্রভৃতি উপন্যাসে।

নিত্যানন্দ মহাপাত্র, হবেকৃষ্ণ মহতাব, কালিন্দীচরণ, লক্ষ্মীধর নায়ক, কাহ্নুচরণ মহাস্থি মত গোপীনাথ মহাস্থি স্বাধীনতা পূর্ব ও পরবর্তী প্রায় পঞ্চাশ বছরেরও বেশী সময় ধবে উপন্যাস রচনা করার জন্যে কলম ধরেছেন। বাংলা সাহিত্যে এরকম তিন বন্দোপাধ্যায়্য বিভূতিভূষণ মনোপাধ্যায়, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত ও আরও এরকম অনেক সাহিত্যশিল্পী এই সময় পরিধির অন্তর্ভুক্ত। গোপীনাথ মহাস্থি ১৯৪০ থেকে ১৯৪৫, আবার ১৯৫২ থেকে ১৯৫৫ পর্যন্ত কোরাপুটে প্রশাসনিক চাকরী-জীবনকালে শ্রদ্ধা আদিবাসী সমাজের সম্পর্কে আশেননি, আদিবাসীদের জীবন বন্দনা, আলিগাঁলের ঘটনা, সংস্কৃতি, সমাজের সঙ্গে নিজেকে সামিল করেছেন। এই গভীর অনুভূতির পরিণতি স্বরূপ তিনি ওড়িয়া সাহিত্যকে ‘দাদিবুঢ়া’ (১৯৪৪), ‘পরজা’ (১৯৪৬), ‘অমৃতের সন্ধান’ (১৯৪৯), ‘শিবভাই’ (১৯৫৫), ‘অপহৃৎ’ (১৯৫১) প্রভৃতি উপন্যাস উপহার দিয়েছেন। ‘পরজা’ উপন্যাসটি ‘সাহিত্য একাডেমী পুরস্কার’

প্রাপ্ত। 'অমৃতব সন্তান' হল লেখকের অনূভবের মহাকাব্যিক রূপ। পবিত্রীকৃত সময়ের চিত্র সংঘর্ষের রূপাশয় হচ্ছে 'শিব ভাই' ও 'অপহৃৎ'। 'দাদিবুঢ়া' হচ্ছে পবজা সমাজের শূচিপূত ধর্ম বিশ্বাসের জীবন্ত রূপাশয়। বন্য জাতি বন্য সংস্কৃতির ওপরে সুবিধাবাদী ধনিক গোষ্ঠীর অত্যাচারের ঘটনাকে নিয়ে বচিত ফবাসী উপন্যাসিক বেনে'মাবার 'বাপেয়েলা', 'নবওয়েন' কনুট হামসুন (Knut Hamsun) ও জোহান বরন (Johan Børn), ফ্রান্সেস মোমোলা, ও বংশোদ্ভূত ডক্টরভার্কস উপন্যাস দ্বারা অণুপ্রাণিত হওয়া সম্ভব। এছাড়া তাঁর অগ্রজ কাহুচবণের 'মনোগহনেব তলে' (১৯৪৬), 'কাড্রকা লেলি' (১৯৫৯), পবশুবাম মুনডাব 'মূলিঅ' শিলা', 'বসুন্ধবা মাটি' (১৯৮১), নাবাষণ মহাপাত্রের 'কাড়ে গোম'ঙ্গ' (১৯৮৯), 'কাহানী সবুজ উপত্যকা' (১৯৮৫) গোবিন্দ দাসের 'লস', অনাদি সাটের 'মুন্ড মেখলা' (১৯৮২) প্রভৃতি উপন্যাস সম্পূর্ণভাবে আদিবাসী সম্প্রদায়, আদিবাসী জীবন সম ও সংস্কৃতিকে নিয়ে পাক্ষফুট হয়েছ। ওডিআ সাহিত্যে যেকবম আদিবাসী সম জকে প্রাণকেদ্র কবে অনেকগুলো উপন্যাস উদ্ভূর্ণি' হয়েছ বাংলা সাহিত্যে যে এহম সেবকম হয়নি। এই বিষয়বস্তুব দিক দিয়ে বিচার কবলে ওডিআ উপন্যাস শব্দে বৈশিষ্ট্য বহন কবে। প্রসঙ্গক্রমে বা কিঞ্চিৎ বিস্তৃতভাবে বলা যায় আদিবাসী সমাজেব চলচলন, ঘটনাবলী ও জীবনীচর নিত্যানন্দ মহাপাত্র, জলানীন্দ বর্ম। ভাগীবথী নৈপাক বল ম মিশ্রের উপন্যাসে যেভাবে প্রতিফলিত হয়েছ সেইভাবে তাবশঙ্কব, বিত তিত্বরণ মুখোপাধ্যায়, আশাপূর্ণা দেবী অমিয়ভূষণ মজুমদার, দেবেশ বার, মহাশেখতা দেবী ও বসুন্ধবের গুহে' উপন্যাসেও রূপান্তিত হয়েছ। হবিজন, সাপুড়ে, নুর্দিশ সম্প্রদায়কে ভিত্তি কবে যেকবম গোপীনাথ মহান্ত, ব্রজমোহন মহান্ত ও গণেশ মিশ্র, প্রমুখ সফল উপন্যাস বচনা কবেছেন সেইবকম বোধিসম্ভ মেষ্ট্র অধ্বৈত মল্ল বর্ম, তাবশঙ্কব, সমবেশ বসু প্রফল্ল বার, সতীন থ ভাদুড়ি এক একাটি সম্প্রদায়কে ভিত্তি কবে বা আদিবাসী সমাজেব পার্শ্ব স্পর্শ কবে সফল উপন্যাস সৃষ্টি কবেছেন।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, স্বাধীনতা আন্দোলন, স্বাধীনতা প্রাপ্ত, বাঙানৈতিক সামাজিক পটভূমিব পারিঘটন—আর্থিক সংকট, বেকার সমস্যা, দুর্নীতি, চোবাকারাব পর্দাজপতি গোষ্ঠীর শোষণ, দুর্ভিক্ষ, সাম্প্রদায়িক বিদ্বেষ প্রভৃতি সমাজ জীবনকে অঙ্গিন কবে দিল। মধ্যবিত্ত সমাজ জীবনাবরণেব জন্য সংস্কার, আদর্শ নীতিশোধ শিক্ষা, চবিত্র জলজালি দিয়ে দাবরণ হতাশায় ভেঙে পডল। যুদ্ধ দুর্ভিক্ষ আর্থিক সংকটে জর্জরিত নিম্ন ও মধ্যবিত্ত সমাজ-জীবনেব দ্বন্দ্ব, জটিলতা ও মূল্যবোধেব বিপর্যস্ত অবক্ষয়িত রূপ ফুটে উঠল সাহিত্যে। বিশৃঙ্খলিত যৌনজীবন, ফ্রিডো চিন্তাবাবা বিশ্লেষণ, যান্ত্রবাদ বৈজ্ঞানিক মনস্তাত্ত্বিক অভিবার, মার্কসবাদ, সমাজবাদ গান্ধীবাদও প্রভাবিত কল সাহিত্য শিল্পীদেব। পশ্চিম জগতেব লেখক ওয়েলস ডিকে' হাকসলি, মেরোডথ, লবেন্স, মোবাভিগা ও জোলাব প্রভাবও পুন্ট কবল আমাদেব উপন্যাসকে। এই সঙ্গে সঙ্গে যুগ প্রযোজনকে লক্ষ্য বেখে শিল্প সমস্যা, ভূমিহীন কৃষক, মেহনতী মানুখেব সমস্যা, অসম সমাজেব সহস্রবিধ শোষণ ও বণ্টনাব

সমস্যাকে লিপিবদ্ধ করলেন মধ্যবিত্ত লেখকগণ। উপরোক্ত দৃশ্যপট দ্বারা উভয় বাংলা ও ওড়িয়া উপন্যাস দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ বা স্বাধীনতা পরবর্তীকালে নিয়ন্ত্রিত হল।

দেশ বিভাগ, উদ্বাস্তু সমস্যা ও তার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াকে আশ্রয় করে বাংলা সাহিত্যে যেরকম কতকগুলো উপন্যাস সৃষ্টি হয়ে গেল, ওড়িয়া সাহিত্যে উদ্বাস্তু সমস্যাকে আধার করে কাহ্নচারণের 'তমসা তীরে', মন্মথনাথ দাসের 'অন্তরাগ', দয়ালাল ঘোষীর 'শতলেঙ্গব্দ জিবা' প্রভৃতি উপন্যাস রচিত হল। উদ্বাস্তু সমস্যার দ্বারা পশ্চিমবঙ্গের মত ওড়িশা জর্জরিত হয়নি। সেইজন্য বোধহয় উদ্বাস্তু সমস্যাকে ব্যস্ত করাও জন্য অন্য লেখকরা এগোননি। বাংলা সাহিত্যে 'উপনগর' (নরেন্দ্র মিত্র), 'সদাঁচাদের স্বদেশযাত্রা' (সমরেশ বসু), 'দ্বিবর্ণ' (বনফুল), 'সমুদ্র সফের' (আশুতোষ মুন্থোপাধ্যায়), 'উত্তরাপিকা' (জয়সঙ্গ), 'বল্মীক', 'বকুলতলা পি. এল ক্যাম্প' (নারায়ণ স্যানাল), 'আমার জীবন' (সুভাষ সমাজদার) প্রভৃতি উপন্যাস উদ্বাস্তু জীবনের পটভূমিতে রচিত। কিন্তু এর মধ্যে কোনটিকে প্রথম শ্রেণীর উপন্যাস হিসেবে গ্রহণ করা যায় না।

স্বাধীনতা প্রাপ্তি বিষয়ের ওপরে রচিত প্রমথনাথ বিশীর 'পনেরোই আগস্ট' (১৯৮৮)। স্বদেশী আন্দোলন, সশস্ত্র আন্দোলন, চট্টগ্রাম অস্ত্রাগার লুণ্ঠন আই এন এ গঠন ও 'বাত অভিযানের পটভূমির ওপরে লিখিত এটি একটি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। নিত্যানন্দ মহাপাত্রের সর্বশেষ দীর্ঘ উপন্যাস 'ঘরুই-এব পটভূমি' ভিন্ন হলেও বিভিন্ন চরিত্র ও ঘটনার চিত্রণ পরিবেশন করার সময়ে লেখকের লেখনীতে স্বাধীনতা পূর্বের এই রাজনৈতিক দৃশ্যাবলী সজীব হয়ে উঠেছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের শেষে ও দেশবিভাগের সময় সীমার ফ্রেমে অমিয়ভ বণ মজুমদারের 'গড় গ্রীষ্ম' ১৯৫৭, সৃষ্টি। এরপরে দেশবিভাগ ঘটনার মুন্থোমুখি হয়ে কেউ উপন্যাস লেখার জন্য ব্রতী হননি। বহু বছর আগে ছেড়ে আসা গ্রামের জন্য মনেব মধ্যে যে প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি হয়েছিল, তাকে নিয়ে মনোজ বসু লেখেন 'সেই গ্রাম সেই সব মানুষ'। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সময়ে তৎকালীন জীবন ও সমাজ, স্বাধীনতা আন্দোলন লবণ সত্যগ্রহ, ভারত ছাড় আন্দোলন, সাম্যবাদী বৈপ্লবিক চেতনার ওপরে 'ভঙ্গাহাড়', 'হিড়মাটি' রচিত হয়েছে। বিশ্বযুদ্ধ কালীন চিন্তা ও চেতনার আধারিত আরও দুটো উপন্যাস 'কুলি' ও 'লাল ঘোড়া' লেখক হলেন যথাক্রমে অনন্ত প্রসাদ পণ্ডা ও জ্ঞানীন্দ্র বর্মণ। উপন্যাস দুটি স্বাধীনতা পূর্ববর্তী রচনা। 'লাল ঘোড়া'-য় সন্ত্রাস্ত পল্লী জীবনের চিত্র ফুটে উঠেছে। গোপীনাথ মহান্তির 'মাটি মটাল' (১৯৬৪), কাহ্নচারণ মহান্তির 'বজ্রবাহু' পল্লীগামের পটভূমির ওপরে রচিত দুইটি শক্তিশালী উপন্যাস। উভয় উপন্যাসেই প্রতিপাদ্য বিষয় এক; রবি ও বৃষাহু দুই উপন্যাসের দুটি বলিষ্ঠ চরিত্র, এই প্রসঙ্গে বিতর্কিত পট্টনায়কের 'এই গাঁ এই মাটি' (১৯৫৯) ও 'অসবণ' (১৯৮২) গ্রাম পটভূমির ওপরে প্রতিষ্ঠিত দুইটি মনোজ্ঞ উপন্যাসের আলোচনা করা যেতে পারে। জ্ঞানীন্দ্র বর্মণের উপন্যাস 'ভূমিকা' রচিত হয়েছিল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের ঘনঘটার মধ্যে। এতে যুদ্ধের প্রভাব ও লেখকের অনুভূতির সূক্ষ্ম

চিত্র পাওয়া যায়। কালিন্দীচরণের 'আজির মণিষ' তে যে যুদ্ধচিত্র পাওয়া যায় তা তাঁর বাস্তবগত অনুভূতি প্রসূত। ওড়িশার সামাজিক জীবনে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ যে পরিবর্তনের সূত্রপাত করল তার চিত্র পাওয়া যায় স্বাধীনতার প্রাক্কালে রচিত এই উপন্যাসগুলোর মধ্যে। স্বাধীনতার পরে বিশ্বযুদ্ধ, দেশবিভাগ ও সাম্প্রদায়িক বিদ্বেষকে নিয়ে বাংলা সাহিত্যে কয়েকটি শিল্প সমৃদ্ধ উপন্যাস রচিত হয়েছে।

চীনের ভারত আক্রমণ ( ১৯৬২ ), ইন্দিরা গান্ধীর এমার্জেন্সি ঘোষণা (১৯৭৫ , লেখকদের সাহিত্য সৃষ্টি করার জন্য প্রেরণা জন্মিয়েছিল। 'মুখামন্দী', 'সে নাই সে নাই', 'অশোক উন্মিত মাত্র', 'পুত্র পিতাকে', 'তুমি মালিনী চৌধুরী'-এর লেখক চাণক্য সেনের 'ব্লুটাস তুমিও' ১৯৮১ ) এমার্জেন্সিকালে দিল্লীর জওহরলাল নেহেরু বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যাপক ও প্রশাসকদের কার্যকলাপকে নিয়ে লিখিত। অতি নাটকীয় রীতিতে রচিত এই উপন্যাসে সমাজ চেতনা ও বাস্তবতার পরিচয় পাওয়া যায়। রাজনৈতিক ও সাহিত্যিক হরেকৃষ্ণ মহতাব 'এমার্জেন্সিকালের ঘটনাকে নিজে রচনা করেছিলেন '১৯৭৫' ও 'তৃতীয় পর্ব'। জরুরীকালীন পরিস্থিতি ও তখনকার রাজনৈতিক অস্থিরতা যে কলঙ্কিত অধ্যায়ের সৃষ্টি করেছিল তার এক সূক্ষ্ম ও সারনির্বাণ চিত্রিত হয়েছে এই দুই উপন্যাসে। জরুরীকালীন অবস্থা ও তার পূর্বের রাজনৈতিক ঘটনার ওপর '১৯৭৫' লিখিত। এতে সাহিত্যিক মূল্যবোধ কতকংশে খণ্ডিত হয়ে থাকলেও বাস্তব ঘটনাকে নিয়ে এটি পরিপূর্ণ। রাজনৈতিক, সামাজিক ও অর্থনৈতিক অবস্থার প্রত্যক্ষ অনুভবই মহতাবের জীবনের ছিন্ন পৃষ্ঠা বহন করে 'তৃতীয় পর্ব' উপন্যাসটি সতেজ হয়েছে। ভারত ও চীন যুদ্ধকালীন সামাজিক পৃষ্ঠভূমির ওপরে বিচিত্র গোপীনাথ মহাশয়ের 'তান্ডিকার'-এ যুদ্ধকালীন আভ্যন্তরীণ সংহতির ওপর গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। 'তিনটি ব্যতির সকাল'-এ এই স্বব কিস্তি খুব ক্ষণিহ হয়ে প্রকাশিত হয়েছে।

হিটলারের পোলান্ড আক্রমণ ও পশ্চিম ইউরোপে জার্মানের দূর্বীর অগ্রগতি ও সেই সময়ে ভারতে রাজনৈতিক সমস্যার পটভূমিতে অন্তদাশঙ্কর রাহের 'ক্রান্তদশী' রচিত। গোড়ু কিশোর ঘোষের 'প্রেম নেই' (১৯৮১), অতীন বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'নীলকণ্ঠ পাখীর খোঁজে' ১৯৭১) ও 'আবহমানকাল' প্রভৃতি ঘটনা প্রায় এক সময়ের। ১৯৩৫ থেকে ভারতবর্ষে রাজনৈতিক পটভূমির পরিবর্তনের সূচনা হয়েছিল। সংখ্যায় মুষ্টিমেয় হলেও বঙ্গীয় উপন্যাস লেখকদের কলমে এই রাজনৈতিক চিত্র সফলভাবে বর্ণিত হয়েছে। 'প্রেম নেই' তে এত স্পষ্ট চিত্র পাওয়া যায়। 'নীলকণ্ঠ পাখীর খোঁজে'তে ১৯৩৫-৫২ সালের মধ্যবর্তী সময়ের ঘটনাবলী লিপিবদ্ধ। পূর্ববঙ্গের শীতলক্ষ্যা নদী সংলগ্ন কয়েকটি গ্রামকে রাজনৈতিক আন্দোলনের তরঙ্গ কিভাবে সামাজিক ও অর্থনৈতিক অস্থিরতার ভিতরে ঠেলে দিয়েছে তার ও দেশ বিভাগের প্রস্তুতির নানা স্তর ও বিভাগের পর্ববর্তী পর্যায়ে মনোজ্ঞ চিত্র এতে পাওয়া যায়। গ্রাম্য জীবন ও সাধারণ মানুষের জীবনের প্রতি মমতার উৎস হল তাঁর এই উপন্যাসের দ্বিতীয় পর্ব 'অলৌকিক জলধান' (১৯৭৫) ও 'তৃতীয় পর্ব' 'জীবনের বাগান' (১৯৮১)।

এই প্রসঙ্গে প্রফুল্ল রায়ের 'কোয়া পাতার নৌকা' (১৯৭০) আলোচ্য। ১৯৪০—৫০-সালের মধ্যবর্তী সময় পূর্ববঙ্গের খলেশ্বরী নদীর তীরবর্তী রাজদিয়া শহরের জীবনে যে বিপর্যয় দেখা দিয়েছিল তার চিত্র অঙ্কিত হয়েছে এই উপন্যাসে। রাজনৈতিক পটভূমির ওপরে রচিত 'স্বর্ণসীতা', 'মন্দুদুখর', 'লালমাটি', 'রাজপথ জনপথ' প্রভৃতি উপন্যাসের মধ্যেও বাংলা উপন্যাসের ক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা আছে। সুরেন্দ্র মহাশির 'অন্ধ দিগন্ত' একটি সফল রাজনৈতিক উপন্যাস। ১৯২১ থেকে ১৯৫২ সাল পর্যন্ত ওড়িশা ও ভারতীয় রাজনীতির পৃষ্ঠভূমিতে এটি স্থাপিত। স্বাধীনতার জন্য ভারতীয় জাতীয় সংগ্রামের প্রতিটি পদক্ষেপ এবং তার ব্যাপকতার শিহরণ নিয়ে 'অন্ধ দিগন্ত'-র চরিত্র যত জীবন্ত স্বাধীনতার পরবর্তী রাজনীতি ও সমাজের বিড়ম্বিত স্বপ্নের বৃণায়নের ভিতরে এই উপন্যাসের স্বর ও চরিত্র ততই বাস্তব। নাস্ক নিখিদাসের চরিত্র লেখকের অনন্য সাধারণ সৃষ্টি।

স্বাধীনতা প্রাপ্তির তিরিশ বছর পরে রাজনীতির স্বব ও স্বরূপ, গণতন্ত্রের বিপর্যয়, ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্য ও নিৰ্বাচনের ওপরে আধারিত উপন্যাস হল ব্রজমোহন মহাশির 'নিঃশব্দ আকাশ' ও 'অন্ধ পৃথিবী' (১৯৭৭)। এই রাজনৈতিক পৃষ্ঠভূমিকে ভিত্তি করে গণেশ্বর মিশ্রের 'নেতা' সৃষ্টি। রাজনৈতিক উপন্যাস 'অন্য এক সময় অন্য এক ভারত' (১৯৭৬)-এর লেখক হলেন শান্তনু কুমার আচার্য। স্বাধীনতা আন্দোলনের পৃষ্ঠভূমিতে গ্রামেব মানুষের জ্ঞান, ধারণা, মানসিকতার সঙ্গে স্বাধীন ভারতের বিড়ম্বিত ও বিপর্যস্ত মূল্যবোধকে উপজীবা করে গড়ে উঠেছে এই উপন্যাস। পৰিবর্তিত সময়ের নতুন চেতনা এতে ব্যক্ত হয়েছে ও গাম্ভীর্য পরিবর্তে মার্কসের জয়গান করা হয়েছে। সামন্তবাদীর সুবিধাবাদের সঙ্কেত ও জাতি প্রথাগত সঙ্কীর্ণতা বিদ্বেষ, রক্ষণশীলতা, শোষণ ইত্যাদি ঘটনা অভয়পূর্বক স্বাধীন ভারতের সমুদ্রের ভেতরে একটি পরাধীন দ্বীপে পরিণত করেছে।

উপন্যাসের ধর্ম রক্ষা করে ও রাস্তানীতি তথা সাংবাদিকতাব সূত্র ধরে রচিত চাণক্য সেনের 'সে নহি সে নহি', 'রাজপথ জনপথ', 'মুখ্যমন্ত্রী' ও 'তিনতরঙ্গ' এবং সৌরীণ সেনের 'কঙ্গো থেকে ফেরা', 'ভিয়েতনাম', 'আখের স্বাদ নোনতা'-র মত ওড়িয়া সাহিত্যে উপন্যাসের অভাব লক্ষ্য করা যায়।

স্বাধীনতা পরবর্তী ওড়িয়া সাহিত্য শ্রমিকের জীবন ও সমস্যাকে নিয়ে সংখ্যাধিক উপন্যাস রচিত হয় নি। এ ক্ষেত্রে শক্তিপদ রাজ্যগুরুর 'কৈউ ফেরে নাই' ও অনাদি সাহুর 'শোনিত ফল্গু' দুই সাহিত্যের দুটি দৃষ্টান্ত। প্রসঙ্গক্রমে শ্রমিকের সমস্যা ও জীবন যন্ত্রণার চিত্র হয়ত বহু উপন্যাসে দেখতে পাওয়া যায়। শিল্প সভ্যতা বঙ্গীয় জীবনকে বহুল ভাবে প্রভাবিত করলেও শিল্প-শ্রমিকের জীবন চিত্রকে ভিত্তি করে বাংলায় বিশেষ উপন্যাস সৃষ্টি হয় নি। দূর্ভিক্ষ ও দূর্ভিক্ষজনিত অর্থনৈতিক সঙ্কটে বঙ্গোৎকল ভুখণ্ড বহুবীর আক্রান্ত হয়েছে। স্বাধীনতা পূর্ব ও পরবর্তী সময়ে বাংলা ও ওড়িয়া উপন্যাসে দূর্ভিক্ষ ও তদুৎপন্ন সমস্যা বিভিন্নভাবে চিত্রিত হয়েছে। কিন্তু দূর্ভিক্ষকে প্রাণকেন্দ্র করে ওড়িয়া সাহিত্যে যে রকম কাহ্নচরণের

‘হা অন্ন’ উপন্যাস জন্ম নিয়েছে, সেরকম সৃষ্টি ওড়িয়া সাহিত্যে আর হয় নি। বোধহয়, বাংলা সাহিত্যেও সৃষ্টি হয় নি। সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার মত এক অনাহুত বিপদের পৃষ্ঠভূমিতে সৃষ্টি কতকগুলি প্রাণস্পন্দিত উপন্যাস বাংলা সাহিত্যে দৃষ্টিগোচর হলেও ওড়িয়া সাহিত্যে কিন্তু তার অভাব গভীর ভাবে অনুভূত হয়। এই সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা, বিশেষ ও তর্জানিত রক্তপাত বঙ্গীয় জীবনকে যেভাবে একদা তরঙ্গান্বিত করেছিল, উৎকলীস জীবনকে ঠিক সেইভাবে স্পর্শ না করায় ওড়িয়া লেখকগণ কলম ধরার প্রয়োজন বোধ করেন নি। ১৯৭২-এর আগে বাত্মাকে নিয়ে সেরকম ওড়িয়া উপন্যাস রচনা হয়নি। ১৯৭০-এর ভয়ঙ্কর বাত্মার পৃষ্ঠভূমিতে সুবেন্দ্র মহান্তির সুগান্ধিকারী উপন্যাস ‘কালান্তর’ (১৯৭২) জন্ম নিল। বাংলা ভাষায় এই ঘটনার উপর সফল উপন্যাস সৃষ্টি হয় নি।

১৮৪০-৭০ সালের মধ্যবর্তী সময় হল বঙ্গীয় সমাজের এক ক্রান্তিকাল। এই সময়ে যেবকম ভন্ডামি লাম্পট্য দেখা গিয়েছিল, সেইরকম নবচেতনার উন্মেষও ঘটেছিল। গণিকা মনোবঞ্জন হগেছিল, আবার শাস্ত ও ক্লাসিক গ্রন্থের অনুবাদ হয়েছিল, বিধবা-বিবাহ, নারীশিক্ষার প্রসারের জন্য আন্দোলন হয়েছিল। প্রাচীন সংস্কৃতির পুনরুদ্ধার ও পাশ্চাত্য সভ্যতার অনুকরণ একই সঙ্গে চলছিল। এই পটভূমিতে রচিত হল সুন্দরীল গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘সেই সময়’ (১৯৮১-৮২)। জাতীয় গৌরব মধুসূদন দাসের জীবনের ওপরে আধারিত সুবেন্দ্র মহান্তির শতাব্দীর সূর্য’ (১৯৭০) উপন্যাসে প্রাচ্য-পাশ্চাত্য সভ্যতাপটে উনিবিংশ শতাব্দীর বঙ্গীয় সাংস্কৃতিক জীবনের স্পষ্ট চিত্র পাওয়া যায়। তার ‘নীলগৈল’ ১৯৬৮-তে প্রাচীন সংস্কৃতির সম্মুখদল রূপ প্রকাশিত হয়েছে। এর পূর্বে কাহ্নুরচরণের ‘শব্দরী’-তে ভারতের প্রাক-সভ্যতা কালের চিত্র লিপিবদ্ধ হয়েছে।

সাম্প্রতিককালে পুরাণের বিষয়কে নিয়ে উপন্যাস রচনার প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়। পুরাণের নবরূপায়নে কয়েকটি সাংখ্যিক উপন্যাস বাংলা ও ওড়িয়া উভয় সাহিত্যে সৃষ্টি হয়েছে। বাংলা সাহিত্যে সমরেশ বসুর ‘শাম্ব’ দেশ শারদীয় ১৩৮৯, পুস্তক ১৩৮৫) এক উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। পিতা কর্তৃক অভিষিক্ত শাম্বের শাপমোচন ও মূর্ত্তি কাহ্নিনী নবরূপায়ণ ঘটেছে এই উপন্যাসেতে। শাম্ব সম্পর্কে লেখক বলেছেন “শাম্ব আমার কাছে এক সংগ্রামী ব্যক্তি, বিশ্বাস”। ‘শাম্ব’-র পরে লিখিত প্রতিভা রায়ের ‘শিলাপদ্ম’-তে এই উপাখ্যান প্রাণবন্ত। পশ্চিমবঙ্গে প্রতিষ্ঠিত শিলাখন্ডের বহনীয়তা এতে প্রতিপাদিত হয়েছে। মহাভারতের শ্রীকৃষ্ণের অভিষাপে পুত্র শাম্বের কুষ্ঠরোগে আক্রান্ত হওয়া ও নারদেব নির্দেশানুসারে অনুত্তম শাম্ব কর্তৃক কোণার্কের নিকটস্থ মৈত্রেয়ী বনে সূর্যদেবকে উপাসনা করে রোগমুক্ত হওয়ার ঘটনাই এই উপন্যাসে বিবৃত হয়েছে। ‘শিলাপদ্ম’-র লেখক ‘শাম্ব’ দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়েছেন।

পুরাণ ও মিত্র এক নয়। গবেষক মার্লিনোমস্কির মতে মিত্রের জন্ম পুরাণ থেকে নয়; বরং পৌরাণিক রচনা সব লোককথা, আখ্যায়িকা ও কিংবদন্তীর থেকে জন্মলাভ করেছে। পুরাণের কথা মিত্রের মধ্যে নিহিত। রবীন্দ্রনাথ দাসের ‘মীরা ও মল্লার’

(১৯৭৬)-এ এক ভিন্ন স্বর শোনা যায়। এতে জনশ্রুতি ও কিংবদন্তীর নিপুণ ব্যবহার দেখা গেলেও লেখক কিংবদন্তীর হাত থেকে মীরাকে উদ্ধার করে বাস্তবের প্রেক্ষাপটে গড়ে তুলেছেন। মীরার ব্যক্তি-জীবন, দাম্পত্য-জীবন, রাজনীতি ও ধর্ম জীবনকে নিয়ে এ উপন্যাস অগ্রসর হয়েছে, নতুন প্রয়োগবাদীর দৃষ্টিভঙ্গিতে রচিত শান্তনু কুমার আচার্যের 'শকুন্তলা'-র নামকরণে মিথ-ই নির্মিত। পুরাণের নবরূপায়নের আর এক নিদর্শন হল চিত্ত সিংহের 'বাবোমাস্যা' (১৯৮১)। এতে নায়ক-নায়িকা কালী ও ফুলি চন্দ্রমঙ্গলের কালকেতু, ফুল্লরার আধুনিক রূপ। পদবীধামের কয়েকটি আখ্যানকে নিয়ে পুরাণ ও কিংবদন্তীমূলক বিষয়ের ওপরে বলরাম পট্টনায়কের 'অনাদি-অনন্ত' বসিত। 'বাবোমাস্যা'-র মত এতে আধুনিকতার রূপ বস নেই। সুরেন্দ্র মহাশির 'কৃষ্ণ স্টেশীর সন্ধ্যা' (১৯৮৫) পুরাণ, ইতিহাস ও কিংবদন্তী মিলনে একটি গোবন্দয় সৃষ্টিতে পরিণত হয়েছে। কৃষ্ণ ও দৌপদীর চরিত্রে নব মূল্যায়ন হয়েছে গজেন্দ্র কুমার মিত্রের লোকপ্রিয় উপন্যাস 'পাণ্ডবজনা' (১৯৭৮-৭৯)-তে। এই দুই চরিত্রের অন্তর্ভুক্তি মনস্তাত্ত্বিক জটিলতা আছে তাই উল্লেখ্য করেছেন লেখক। এই উপন্যাসে শব্দ পুরাণ কাহিনীর নব মূল্যায়ন হয় নি, মহাভারতের কাহিনীর ভিন্ন ব্যাখ্যাও হয়েছে। 'পাণ্ডবজনা'-এব আলোচনা করার সময় প্রতিভা দায়েব 'যাজ্ঞসেনীর কথা স্বাভাবিক ভাবেই মনে পড়ে য়। মহাভারতের কাহিনীর ওপর আধারিত এই উপন্যাসে আধুনিক সমাজের জ্বলন্ত চিত্র ফুটে উঠেছে। যজ্ঞকুন্ড থেকে জাত যাজ্ঞসেনী দৌপদীর কৃষ্ণের সঙ্গে মিলনেব জন আবেগ, কৃষ্ণসখা অর্জুনের লক্ষ্যভেদ বৃত্তান্ত ইত্যাদি ঘটনা এতে লিপিবদ্ধ হয়েছে নতুন সৃষ্টিতে। কাহিনী ও বর্ণনায় উভয় উপন্যাসের মধ্যে সম্পর্ক আছে। সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়ের 'রাধাকৃষ্ণ' আলোচনা করার সময়ে নীলমণি সাউন্সের 'তামসী রাধা' সমালোচকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। বৈষ্ণব ধর্মের চিন্তাধারা ও রাধাকৃষ্ণ প্রেমকে সামাজিক মূল্য দিয়ে তিনি উপন্যাস রচনা করেছেন। এই দৃষ্টিকোণের দিক দিয়ে সুকামিনী নন্দের 'রাধা বিনোদিনী'ও আলোচ্য। লেখিকা 'মহাভারত', 'ভাগবৎ-গীতা', 'চিন্তাবোধ পুরাণ' ও ভাগবৎ গ্রন্থ থেকে রাধাকৃষ্ণ লীলাকে লোকায়িত করে 'রাধা বিনোদিনী' লিখেছেন। চন্দ্রশেখর রথের 'মহাবাহু-এব ওড়ীয়া উপন্যাস সাহিত্যে উল্লেখযোগ্য অবদান আছে। এই বইতে ভাস্কর্য দর্শন, সনাতন ধর্ম বিশ্বাস, মহাভারতের চরিত্র ও ঘটনাদি নতুন রূপে সমসাময়িক তাৎপর্য বহন করে জীবন্ত হয়ে উঠেছে। তাঁর অন্যতম উপন্যাস 'নবজাতক' ভাবতীয় দর্শনের তুঙ্গভূমি স্পর্শ করেছে।

১৯৬৭-৮ মে মাসে যে 'নকশাল বাড়ী' আন্দোলনের সূত্রপাত ঘটে তা ব্রহ্ম ন্যাপকতর হয়ে সমগ্র ভারত খণ্ডে প্রসারিত হয়। ভাবতীয় ধনাত্মিক উৎপাদন ব্যবস্থার চাপে নিষ্পেষিত হয়ে আসা চাষী, মজদুর, গরীব লোকদের সংগঠিত করে এই আন্দোলনের নেতৃত্ব দিয়েছিলেন চার মজদুর। এই গণ-আন্দোলনকে শিল্প রূপ দিয়ে সাহিত্যিক তাঁর মহান দায়িত্ব পালন করেছেন। যে বঙ্গভূমি থেকে এই আন্দোলনের সূত্রপাত হয়েছিল, সেখানে সৃষ্টি হল একটির পর একটি উপন্যাস নকশাল

আন্দোলনের পটভূমিতে। এই দায়িত্ব পালন করেছিলেন স্বর্ণ মিহ্র (গ্রামে চল- ১৯৭২), অসীম রায় (অসংলগ্ন কাব্য—১৯৭৩, মহাশ্বেতা দেবী (হাজার চুরাশির মা—১৯৭৩, অপারেশন বসাই টুডু), শঙ্কর বসু (কম্মানিস—১৯৭৫), সমরেশ বসু (মহাকালের রথের ঘোড়া—১৯৭৭), শীর্ষেন্দ্র মুখোপাধ্যায় (শ্যাওলা—১৯৭৭) জয়ন্ত জয়ান্দার (এভাবেই এগোয়—১৯৭৮), শৈবাল মিহ্র (অজ্ঞাতবাস—১৯৮০)। ‘হাজার চুরাশির মা’, ‘অপারেশন বসাই টুডু’ নকশাল আন্দোলন ভিত্তিক দুইটি সফল সৃষ্টি। এতে লেখিকা সার্থকভাবে শিল্প, দায়িত্ব ও সামাজিক দায়িত্ব পালন করেছেন। ১৯৬০ থেকে কলকাতা ও পার্শ্ববর্তী অঞ্চলে নকশাল আন্দোলনের যে তীব্রতা অনুভূত হয়েছিল তার পটভূমিতে রচিত হয়েছে ‘হাজার চুরাশির মা’। উপন্যাসের নায়ক রত্নী একটি অনন্য সাধারণ চরিত্র। ‘অপারেশন বসাই টুডু’ উপন্যাসের পটভূমি হল ঝাড়খণ্ড। এতে বসাই টুডুর চরিত্র, দিন মজদুর ও সাঁওতালদের মুক্তির ইতিহাস সুন্দর ও স্বচ্ছন্দভাবে চিত্রিত হয়েছে। মহাশ্বেতার অন্য উপন্যাস ‘অরণ্যের অধিকার’ (১৯৭৭) -এ ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশকে বিহারের বন জঙ্গল অঞ্চলের যুগ-যুগের নির্বাসিত আদিবাসীদের নেতা যুগ পুরুষ বীরসা মন্ডার বিদ্রোহ অঙ্কিত হয়েছে। নায়কের মৃত্যুতে বিদ্রোহ ব্যর্থ হয় না, বিপ্লবের সত্যতা শেষ হলে যায় না—সেই বক্তব্যই প্রতিপাদিত হয়েছে এই শিল্পসম্মত উপন্যাসে। কিন্তু ‘মহাকালের রথের ঘোড়া’-র নায়ক রত্নীতন কুরমি পরিণতিতে ভেবেছে অন্য কথা। তার বৈপ্লবিক জীবন সম্পর্কে সে সংশয় প্রকাশ করেছে।

বাংলা সাহিত্যে উভয় গুণাত্মক ও পরিমাণাত্মক দৃষ্টিকোণের দিক দিয়ে নকশাল আন্দোলনের পটভূমিতে অতগুলো উপন্যাস রচনা হয়ে থাকলেও ওড়িশা সাহিত্যে মাত্র একটি সফল উপন্যাস সৃষ্টি হয়েছে তা হল শান্তনু কুমার আচার্য্যের ‘শকুন্তলা’। সমাজ সংস্কার, ধর্ম সংস্কারের নামে ব্যাভিচার, জাতীয় সংস্কারের হত্যা, রাজনীতির নামে ব্যক্তিসত্তার প্রতিষ্ঠা ও শোষণ ইত্যাদি ঘটনা এই উপন্যাসে জীবন্ত হয়ে উঠলেও নকশাল আন্দোলনের পটভূমিতে শকুন্তলার কথাবস্তু স্পন্দিত হয়েছে। মার্ক্স, লেনিন, মাও সে তুঙ ও গান্ধীর মতবাদের সমন্বয়ে নকশাল আন্দোলনের নতুন দিগন্ত এই বইতে প্রকাটিত হয়েছে। তাই এটি ওড়িশা সাহিত্যে সম্মানের অধিকারী। অনাদি সাউয়ের ‘মুন্ড মেঘলা’ দুর্গম পঞ্জী ও অরণ্য প্রদেশে সংগঠিত সন্দ্রাসকে অবলম্বন করে রচিত। এতে নকশাল আন্দোলনের চিত্র আছে। বঙ্গীয় সমাজ জীবনের ওপরে নকশাল আন্দোলন যেভাবে প্রভাব বিস্তার করেছিল সেইভাবে উৎকল সমাজ জীবনের ওপরে পড়েনি। সেইজন্য মনে হয় ওড়িশা উপন্যাসে এই স্বর স্তিমিত হয়ে দেখা দিয়েছিল।

তপোবিজয় ঘোষের ‘সামনে লড়াই’ ১৯৭১-তে একজন ব্যবসায়ী সন্তান, দুজন রাজনৈতিক কর্মী ও একজন তরুণীর কাহিনী বিবৃত হয়েছে। ১৯৬০ থেকে ১৯৭০-র মধ্যে পাশ্চিমবঙ্গের সামাজিক ও রাজনৈতিক ঘটনাকে নিয়ে এক মফঃস্বল শহরের পটভূমিতে এই উপন্যাস রচিত। ‘অগ্নির উপাখ্যান’ (শৈবাল মিহ্র) সাম্প্রতিক



রাজনীতিতে আদর্শহীনতার স্থলনকে কেন্দ্র করে নায়ক অগ্নির মত কয়েকজন সচেতন যুবকদের কাহিনীর ওপর এটি রচিত। চিন্তা ও আদর্শের প্রাতি যারা অবিশ্বাসী হতে পারে না তাদের কথা এখানে চিত্রিত হয়েছে। 'অন্ধ দিগন্ত' (১৯৬৪)-এর নির্দিষ্টদাস ও 'অগ্নির উপাখ্যান' এর অগ্নি চরিত্রের মধ্যে অশুভ সামঞ্জস্য পরিলক্ষিত হয়। রাজনৈতিক, সামাজিক ও অর্থনৈতিক ঘটনাকে কেন্দ্র করে 'তিস্তা পারের বৃত্তান্ত' (দেবেশ রায়), 'মহিষ কুড়ার উপকথা' (অমিয়ভূষণ মজুমদার), 'ঋষবী তলার রূপকথা' (শ্যামল গঙ্গোপাধ্যায়), 'আকাশের নীচে মানদুখ' (প্রফুল্ল রায়) বর্ণিত।

মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস রচনার ক্ষেত্রে উভয় বাংলা ও ওড়িয়া সাহিত্যে সফলতার স্বাক্ষর পাওয়া যায়। বিভিন্ন উপন্যাসে মনস্তাত্ত্বিক দ্বন্দ্ব ও জটিলতার প্রতিফলন ঘটলেও সেগুলোকে মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস রূপে গ্রহণ করা যেতে পারে না। মার্কসিক দ্বন্দ্ব-জটিলতা ও সংশয়কে কেন্দ্রভূমিতে বেখে যে উপন্যাস বিকশিত হয়, তা-ই মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস হিসেবে গ্রাহ্য। মার্কস বন্দ্যোপাধ্যায়, তারাপ্রসন্ন, অন্নদাশঙ্কর রায়, শরৎচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, সঞ্জয় ভট্টাচার্য, আশাপূর্ণা দেবী, বিমল কর, ধর্জিটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, গোপীনাথ মহান্ত, কাহ্নচরণ মহান্ত, নিত্যানন্দ মহাপাত্র, রাজকিশোর পট্টনায়ক, কৃষ্ণপ্রসাদ মিশ্র, চন্দ্রশেখর রথ, শান্তনুদুর্জয় আচার্য্য প্রমুখ যুগ-স্মরণীয় উপন্যাসিকদের কালজয়ী উপন্যাস এক্ষেত্রে স্মরণীয়। এখানে উল্লেখ করলে অপ্ৰাসঙ্গিক হবে না যে প্রত্যেক লেখকের ভাষার নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। কিন্তু যে ভাষা আত্মার উচ্চারণ বলে মনে হয় এবং যে ভাষা পাঠ করে পাঠক লেখকের আত্মাকে জানতে পারে সেই ভাষাকে কলার প্রতিকৃতি রূপে গ্রহণ করা যেতে পারে। এই ভাষা উচ্চারিত হয়েছে তিন বন্দ্যোপাধ্যায় ও তিন মহান্ত (গোপীনাথ, কাহ্নচরণ, সুরেন্দ্র)-র সৃষ্টির সম্ভারে।

অতীত আশ্রয়ী জীবন বা ইতিহাস দ্বিতীয় যুদ্ধোত্তর বাংলা উপন্যাসের রূপে প্রভাব বিস্তার করেছিল। সমসাময়িক মধ্যবিত্ত জীবনবোধের প্রাতি আগ্রহ প্রকাশ না করে কিছু লেখক অতীতের মধ্যে বিচরণ করতে পছন্দ করেছেন। প্রথমনাথ বিশারী 'কেরী সাহেবের মৃত্যু', বিমল মিত্রের 'সাহেব বিবি গোলাম', বেগম মেরী বিশ্বাস, শরাদ্দন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'ভৃঙ্গভদ্রার ভীরে', 'ভূমি সম্ভাব মেঘ', দেবেশ রায়ের 'রক্তরাগ', প্রতাপ চন্দ্রের 'জব চান'কের বিবি', গজেন্দ্র কুমার মিত্রের 'বহি বন্যা'-কে এই পর্বায়ে অন্তর্ভুক্ত করা যায়। ফকির মোহন থেকে স্বাধীনতাকাল পর্যন্ত ওড়িয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসের একটি ধারা অব্যাহত ছিল। এই ধারার ধারক ছিলেন রামচন্দ্র আচার্য্য ('বীর ওড়িয়া', 'কমল কুমারী', 'পীষ্ম প্রবাহ', 'বীরাজনা'), গোদাবরীশ মহাপাত্র ('বন্দীর মায়ী', 'রাজদ্রোহী'), চক্রধর মহাপাত্র ('বোড়ঙ্গ বজ্রী', 'বলাঙ্গী'), তারিণীচরণ রথ ('অন্নপূর্ণা'), গোদাবরীশ মিশ্র ('অঠরসহ সতর') প্রমুখ প্রচুর। '১৮১৭-তে সংগঠিত পাইক বিদ্রোহের পটভূমিতে রচিত হয়েছিল 'অঠর সহ সতর', গজেন্দ্রকুমার মিত্র যেমন পরবর্তী সময়ে ১৮৫৭-এর সিপাহী বিদ্রোহের পটভূমিতে রচনা করেছিলেন 'বহিবন্যা' 'অঠরসহ সতর' অপেক্ষা 'বহি বন্যা' অধিক সফলতা দাবী করে। ঐতিহাসিক

উপন্যাসের স্রষ্টা রূপে সুরেন্দ্র মহান্তির অবদান অবিস্মরণীয়, তাঁর 'কৃষ্ণা বেনী'র সন্ধ্যা শব্দিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'তুঙ্গভদ্রার তীরে'-র প্রায় তের বৎসর পর রচিত। উভয়ের উপন্যাস দক্ষিণ ভারতের এক নির্দিষ্ট অঞ্চলের পটভূমিতে রচিত। শরাদিন্দুর উপন্যাসে তুঙ্গভদ্রা নদী ও বিজয়নগরের ঐতিহ্য এবং ইতিহাসকে নিয়ে অগ্রসর হয়েছে, সুরেন্দ্রের 'কৃষ্ণা বেনী'র সন্ধ্যা-য় কৃষ্ণা নদী, বিজয়নগরকে ভিত্তি করে ওড়িশার ইতিহাসের বিবরণ ঘটনা বর্ণিত হয়েছে। শরাদিন্দুর অন্যতম উপন্যাস 'তুর্গি সন্ধ্যার মেঘ' মগধ বাজকুমার বিগ্রহপাল ও চেন্দী রাজকুমারী যৌবনপ্রীর প্রণয় ও রাজনৈতিক সংঘর্ষকে আশ্রয় করে লিখিত। অনুরূপ, এক ঐতিহাসিক উপন্যাস নসিংহচরণ পন্ডার 'চন্দাশোক' (১৯৮০)-এ মগধ বাজকুমার অশোকের প্রেম ও প্রণয়ের চিত্র আঁকত হয়েছে। কলাত্মক সৃষ্টিবাদের দিকে বিচার কবলে 'চন্দাশোক' 'তুর্গি সন্ধ্যার মেঘ'-এর সমকক্ষ নয়। অনেক সময় ঐতিহাসিক উপাদানকে গ্রহণ কবে অধিক কল্পনাপ্রসূ ঘটনা ওপর বিচিত্র কয়েকজন লেখকের উপন্যাসকে বাংলা ও ওড়িশা উভয় সাহিত্যে ঐতিহাসিক উপন্যাস বলা যায়। প্রশান্ত চৌধুরীর 'লাল পাথর' ও গোপীনাথ পন্ডার 'পার্টল পদ্রব নগর বধু' এই পর্যায়ের।

এদুর্ল বাতীত মদসলমান শাসনকালের ঘটনাকে নিয়ে 'সুলতানা' (বিভূতি পটনাবেক), 'নুবজাহান' (শান্তি মহাপাত্র) বৌদ্ধ যুগের ঘটনাকে নিয়ে 'চন্দ্র ও চম্পা' (বামচরণ মিত্র), 'শালবতী' (বসন্তকুমার সামল), 'আজিব কর অটুহাস' (সুরেন্দ্র মহান্তি) প্রভৃতি ঐতিহাসিক উপন্যাস অর্পণসীম শিল্প মূল্যে বহন কবে। জগন্নাথ ধর্ম ও সংস্কৃতিকে আশ্রয় করে রচিত সুরেন্দ্র মহান্তির দুইটি ঐতিহাসিক উপন্যাস—'নীলান্দ্র বিজয়' ১৯৮০) ও 'নীলশৈল'-র বৈশিষ্ট্য বিশেষ প্রণয়নযোগ্য। বিশেষতঃ তাঁর 'সাহিত্য একাডেমী পুরস্কার' প্রাপ্ত 'নীলশৈল' ওড়িশা ঐতিহাসিক উপন্যাসের ক্ষেত্রে এক যুগান্তকারী সৃষ্টি। ঐতিহাসিক উপন্যাস রূপে ওড়িশা সাহিত্যে কেন অন্যান্য সাহিত্যেও 'নীলশৈল'-র সমতুল্য উপন্যাস বিবল। ধার্মিক, উচ্ছ্রাস ও আবেগের ভিতরে জগন্নাথকে প্রতিষ্ঠা না করে রাজনৈতিক ইতিহাসে তার গৌরব প্রতিষ্ঠা করা লেখকের প্রধান অভিপ্রায়।

যৌনক্ষুধা, অসংযত যৌন আবেগ, অবৈধ প্রেম ইত্যাদিকে নিয়ে সাহিত্যে শিল্প সৃষ্টি করা যেতে পারে বলে আশঙ্কা ছিল। কিন্তু ক্রমে সে আশঙ্কা দূর হল। ফ্রয়েডিয় চিন্তাধারার প্রয়োগে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় প্রথমে উপন্যাস লিখে সফলতা অর্জন করলেন। পরবর্তী কালে নরেন্দ্র মিত্র (দেহ মন), নীহাররঞ্জন গুপ্ত (অপিত ভাগীরথী তীরে), বুদ্ধদেব বসু ('গোপাল কেন কালো'), সমরেশ বসু ('বাঘিনী' 'বিবর', 'প্রজাপতি'), রমাপতি বসু ('দ্বিতীয় বিবর') সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় ও সঞ্জীব চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ উপন্যাসিকগণ যৌনভিত্তিক উপন্যাস রচনা করে আলোড়ন সৃষ্টি করলেন। শব্দ জীবন যন্ত্রণা বা যৌন বিকৃতি নয়, নৈরাশ্য, হিংসা, গ্লানিতে আক্রান্ত হয়ে মানদূষ হয়ে গেছে সম্পূর্ণ একাকী ও একক ধর্মী। আজকের মানদূষ ও তার সমাজের খটোখাফার রূপে লেখক দাঁড়িয়ে আছেন। এই ফটোগ্রাফির জন্য কলকাতা শহরের

প্রসারিত ক্যানভাস দায়ী। এই ক্যানভাস কটক কিংবা ভুবনেশ্বরে নেই তথাপি সীমিত পরিবেষ্টনীকে আশ্রয় করে চন্দ্রশেখর রথের 'অসূর্য উপনিবেশ', শান্তনু কুমার আচার্যের 'শতাব্দীর নচিকেতা', নর কিসোর, কৃষ্ণ প্রসাদ মিশ্রের 'মৃগ তৃষ্ণা', 'সিংহ কটি'-তে এর ক্ষীণ সূত্র শোনা যায়। রোমান্স, যুগচেতনা, অর্থনৈতিক সামাজিক অবস্থা ও তদুজ্জ্বল নৈরাশ্য সংশ্লিষ্ট জ্বালাকে ভিত্তিভূমি করে যেরকম তারাগুপ্ত, বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়, গজেন্দ্র কুমার মিত্র, রমাপদ চৌধুরী, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, আশাপূর্ণা দেবী প্রমুখ উপন্যাসিকেরা অমরকীর্তি ও শিল্প গৌরব অর্জন করেছেন সেইরকম ওড়িয়া সাহিত্যে কাহ্নচরণ, বার্জাকিশোর পটনায়ক, বিভূতি পটনায়ক, কমলাকান্ত দাস, বসন্তকুমারী দেবী, প্রতিভা রায়, মহাপাত্র নীলমণি সাউ প্রমুখ উপন্যাসিকেরা নিজের নিজের কীর্তিস্তম্ভ স্থাপন করেছেন।

মধ্যবিত্ত সমাজের লেখকদের লেখা, মধ্যবিত্ত সমাজের আশা, আকাঙ্ক্ষা, আনন্দ, বিশ্বাস, লোভ, ভাবিতা, কুটিলতা, ঈর্ষা, বিদ্বেষ, ঘৃণা, সন্দেহ প্রভৃতি উপাদানে পুষ্ট হওয়া স্বাভাবিক। এই আভিমন্বিত্য ব্যক্ত হয়েছে রমাপদ চৌধুরীর 'খারিজ' এ, যেখানে এক গৃহভূতের আকস্মিক মৃত্যুতে বিপন্ন জগদীপ স্যান্যালের জবানীতে মধ্যবিত্ত মানসিকতা ধিকৃত হয়েছে। মধ্যবিত্ত মানসিকতার আর একটি নিম্নমি চিত্র পাওয়া যায় বিমল করের 'কালের নায়ক' (দুই পর্ব)-তে, মধ্যবিত্তের অবলম্বনহীনতা, নিঃসঙ্গতা ও অসহায়তার চিন্তা চেতনাকে লেখক এই উপন্যাসে রূপায়িত করেছেন। মধ্যবিত্ত সমাজের লোক কতটা নিষ্ঠুর, হৃদয়হীন ও স্বার্থপর হতে পারে, তার একটি উজ্জ্বল চিত্র এতে পাওয়া যায়। এল আগে নরেন্দ্র মিশ্রের 'চেনা মহল', বিমল করের 'দেওয়ান', জ্যোতির্বিদ্যুৎ নন্দীর 'বারো ঘর এক উঠান'-এ পক্ষাঘাত গ্রস্ত মধ্যবিত্ত সমাজের চিত্র পাওয়া যায়। 'শেল বিচার'-এ জ্যোতির্বিদ্যুৎ নন্দী অবসর প্রাপ্ত জজ, পুত্র অমিয়, নাতি রঞ্জু, ও যুঁই প্রভৃতি চরিত্রের মাধ্যমে সমাজের সামগ্রিক অবক্ষয় ও মূল্যবোধের একটি মর্মস্পর্শী চিত্র প্রদান করেছেন। অনুরূপ চিত্র শব্দরের যুগল উপন্যাস 'ভনসা' ও অন্যান্য উপন্যাসে পাওয়া যায়।

মধ্যবিত্ত সমাজের পৃষ্ঠভূমিতে লিখিত আরও কতগুলি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস, বিমল মিশ্রের 'একক দশক শতক' ও 'ছাই' উপন্যাসে সমকালীন সমাজ অবস্থা, তার মূল্যবোধ ও নীতিবোধের চিত্র আছে। মনোজ বসুর 'রূপবতী'তে নারীর সৌন্দর্য্য, নৈতিক অধঃপতনের কি কারণ হতে পারে, তার চিত্র আছে। 'কাল ভূমি আলোয়'তে (আশুতোষ মুখোপাধ্যায়) আকাঙ্ক্ষা ও জীবন বন্টন ফুটে উঠেছে। মধ্যবিত্ত সমাজের এই দ্বন্দ্ব, নিঃসঙ্গতা, বিচ্ছিন্নতাবোধ, অস্থিরতা, অসহায়তা ও যৌন বিকৃতি কৃষ্ণপ্রসাদ মিশ্রের 'মৃগনাভি', 'নেপথ্য', প্রিয়রত দাসের 'বর্ণ বিবর্ণ', সুরেন্দ্র মহান্তির 'হংসগীতি', (১৯৭৫)-তে ফুটে উঠেছে। প্রতিভা রায়ের 'পূর্ণাঙ্কুর' বর্ষা, কল্লোল, নিশীথ চরিত্রে ও 'নীল তৃষ্ণার' প্রতাপ কেশরীর চরিত্রের মধ্যে এই স্বর শোনা যাচ্ছে। বিজয়িনী দাসের 'পঞ্চ তিলক' ও সত্যানন্দ চম্পতি রায়ের 'সাবত মা'-এ এই রূপ কম বেশী ব্যক্ত হয়েছে। এই স্বর আরও স্পষ্ট শোনা যায় গোপীনাথ মহান্তির 'রাহুর ছায়া',

‘লয় বিলয়’, দেবরাজ লেক্সার ‘জোকর’, প্রসন্ন মিশ্রের ‘অসুন্দর’, ও প্রতিভা রায়ের ‘বর্ষা বসন্ত বৈশাখ’-এ। বিষয়বস্তু ভিন্নভাবে রূপায়িত হলেও চরিত্র চিত্রণ ও আভিমুখ্য ব্যক্ত করায় উভয় সাহিত্যের লেখকদের নিপুণতা লক্ষ্য করা যায়। অনেক ক্ষেত্রে তাঁদের জীবন দর্শনের এক ও অভিন্ন স্বর শোনা যায়। অতি সাম্প্রতিক কালে বাংলা সাহিত্যে শঙ্কর, সুনীল, সঞ্জীব ও শীর্ষেন্দু প্রমুখ উপন্যাস স্রষ্টারা যে পাঠক জগৎ সৃষ্টি করতে পেরেছেন ওড়িয়া সাহিত্যে দুই তিনজন উপন্যাস স্রষ্টাকে বাদ দিলে আর কেউ সেরকম পাঠকদের পরিধিকে স্পর্শ করতে পারেননি। তা ব্যতীত মানব জীবন ও সমাজ জীবনের বিভিন্ন স্তরকে ভেদ করে এবং বিভিন্নভাবে পরীক্ষা নিরীক্ষা চালিয়ে বাংলা সাহিত্যে লেখকেরা যেভাবে অগ্রসর হচ্ছেন, ওড়িয়া সাহিত্যে তার অভাব লক্ষ্য করা যায়। পরিমাণের দিক দিয়ে ওড়িয়া উপন্যাস বাংলা উপন্যাসের পিছনে পড়লেও গুণাত্মক দৃষ্টির দিক দিয়ে বিচারে পিছিয়ে পড়েনি এবং উভয় ভাষার উপন্যাস এক জায়গায় পৌঁছেছে।

## বাংলাদেশের উপন্যাস : একটি মূল্যায়নধর্মী সমীক্ষা

মধ্যযুগীয় জীর্ণ সামন্ত কাঠামো ভেঙ্গে দেওয়ার অভীশ নিয়ে উপন্যাসের জন্ম। নবোদিত শিক্ষিত নাগরিক মধ্যবিত্ত শ্রেণী এবং বুদ্ধোন্মী-শোষিত সমাজই উপন্যাসের আদি জনস্রোত। অবক্ষয়িত সামন্তসমাজকে ভেঙ্গে দিয়ে ঘোল-সতের শতকে ইউরোপে নতুন অর্থনৈতিক-শ্রেণী এবং সামাজিক শক্তির জন্ম হলো এবং তখনই ঘটলো আধুনিক রূপকল্প উপন্যাসের আবির্ভাব। উনিশ শতকে প্রারম্ভেই কলকাতা কেন্দ্রিক হিন্দু মধ্যবিত্ত শ্রেণীর বিকাশ ঘটে; শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে নবজাগ্রত এই মধ্যবিত্ত শ্রেণীর হাতেই বাংলা উপন্যাসের অক্ষুবাদগম। আর্থ-সামাজিক রাজনৈতিক কারণে পূর্ব-বঙ্গের মুসলিম মধ্যবিত্ত শ্রেণীর বিকাশ হয়েছে শতবর্ষ বিলম্বিত। বিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশকে প্রতিষ্ঠিত ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় (১৯২১) পূর্ববঙ্গের মুসলিম মধ্যবিত্ত শ্রেণীর বিকাশে রাখে ঐতিহাসিক অবদান। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় এবং পূর্ববাংলার বিভিন্ন শিক্ষাপ্রতিষ্ঠান থেকে উত্তীর্ণ নবা শিক্ষিতের সমবায়ে বিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশক থেকেই ক্রমবিকাশিত হচ্ছিলো ঢাকা শহরকেন্দ্রিক নতুন মধ্যবিত্ত শ্রেণী। পূর্ব-বাংলার নবজাগ্রত এই মধ্যবিত্ত শ্রেণীর চেতনা-স্রোত কয়েকজন শিল্পীর সাধনায় রচিত হয়েছে বাংলাদেশের উপন্যাসের প্রাথমিক ভিত্তি।

ঢাকা শহরকেন্দ্রিক নতুন মধ্যবিত্ত শ্রেণী মর্মমূলে সামন্ত মূল্যবোধ ধারণ করেও বুদ্ধোন্মী সমাজ-সংগঠনের চিন্তা-চেতনা, উদার মানবতাবাদ এবং যুক্তিবাদে আকৃষ্ট হয়ে ১৯২৬ সালে গঠন করলো 'মুসলিম সাহিত্য সমাজ'। অপরদিকে মার্ক্সবাদে বিশ্বাসী অথচ বুদ্ধোন্মী মানবতাবাদে আস্থাশীল লেখক ও শিল্পীরা গঠন করলো 'প্রগতি লেখক ও শিল্পীসংঘ' (১৯৩৯)। এই দুই সংগঠনের শিল্পীদের মানস-ভূমিতে পূর্ববঙ্গ উদ্ভূত করেছে স্বাভাবিক বীজ, এবং এরাই স্বাভাবিক্যভিলাষী পূর্ববঙ্গের জনগোষ্ঠীকে আধুনিক জীবন-চেতনায় অনেকাংশে উদ্বুদ্ধ করেছে।

প্রাক-স্বাভাবিক পূর্বে আমাদের ঔপন্যাসিক-চেতনাপূর্ণ প্রবাহিত হয়েছে দুটি ভিন্ন স্রোতে। একটি স্রোতের উৎসে ছিলেন সামন্ত-মূল্যবোধে বিশ্বাসী ঔপন্যাসিকেরা; অন্যটি সৃষ্টি হয়েছে উদার বুদ্ধোন্মী মানবতাবাদে প্রত্যয়ী কথাকবিদের সাধনায়। প্রথম স্রোতটি নির্মাণ করেছেন মোহাম্মদ নজিব রহমান (১৮৭৮-১৯২৩), কোরবান আলী, শেখ ইদরিস আলী (১৮৯৫-১৯৪৫) প্রমুখ; তার দ্বিতীয়টি কাজী ইমদাদুল হক (১৮৮২-১৯২৬), কাজী আবদুল ওদুদ (১৮৯৪-১৯৭০), আকবর-উদ্দীন (১৮৯৫-১৯৭৮), আবুল ফজল (১৯০০-১৯৮০) এবং হুমায়ূন কবির (১৯০৬-১৯৬৯)। তবে এক্ষেত্রে বলা প্রয়োজন যে, অসম সমাজ-বিকাশের কাব্যে বিশ শতকের সূচনাকাল থেকে চল্লিশের দশক পর্যন্ত মুসলিম মধ্যবিত্ত শ্রেণীর মানসলোকে বুদ্ধোন্মী ভাবধারার ভূমিকা ছিল প্রগতিশীল এবং সত্যসন্ধান। কারণ 'যতক্ষণ বুদ্ধোন্মী শ্রেণী সামন্তশ্রেণীর সঙ্গে সংঘর্ষরত, সে-পর্যন্ত বুদ্ধোন্মী চেতনা-প্রবাহ সত্যসন্ধান'।

নজিব রহমানের 'আনোয়ারা' (১৯১৪), 'প্রেমের সমাধি' (১৯১৯) এবং 'গরীবের

মেয়ে' (১৯২০) উপন্যাসদ্বয়ের উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দশক এবং বিংশ শতাব্দীর প্রথম দুই দশকে পূর্ববাংলার বিকাশমান মুসলিম সমাজের জীবনভাবনা এবং জীবন-বিশ্বাসের বিশ্বস্ত শিল্প-প্রতিমা। 'আনোয়ারা'র নূরুল এসলাম, 'প্রেমের সমাধি'র মতিয়র রহমান এবং 'গরীবের মেয়ে'র নূর মহম্মদ—এই তিন নায়ক চরিত্রের আচার-আচরণ উচ্চারণের মধ্য দিয়ে ঔপন্যাসিক মূলতঃ ধরতে চেয়েছেন সমকালীন মুসলিম সমাজের প্রত্যাশা-প্রাপ্তি, আনন্দ-বেদনা, স্বপ্ন সংগ্রাম, এবং সংশয় সংকটের আলোচনা। একথা অনস্বীকার্য যে, নজিবর রহমানের একল উপন্যাসের অন্তিমোক্তিতেই প্রবাহিত হয়েছে সামন্ত-মূল্যবোধের প্রতি তাঁর সহজাত আকর্ষণ। 'আনোয়ারা' উপন্যাসে লেখক তার সবটুকু মনোযোগ ব্যয় করেছেন সত্যিই মহিমাকীর্তনে যা একান্তই সামন্তমূল্য বোধজাত। তবে নূরুল এসলামের আর্থিক প্রতিষ্ঠার মধ্য দিয়ে মুসলমান মধ্যবিত্তের বিকাশের কথাই পবোক্ষ অভিযোজিত হয়ে ওঠে। লেখকের ইঙ্গিত অনুভব সঙ্গারী :

“এইরূপে নূরুল এসলাম বাণিজ্য প্রাসাদাৎ অল্প সময়ে মধ্যে ধনকুবের হইয়া উঠিলেন। অর্থাগমের সহিত তাঁহার পৈতৃক ভদ্রাসন দ্বিতল মৌখরাজিতে শোভিত হইল। নূরুল এসলামের অর্থ-সাহায্যে ও স্বজাতিপ্রিয়তায় গ্রামের দঃস্থ লোকগণের সুখসন্তোষ বৃদ্ধি হইতে লাগিল। তিনি দরিদ্র লোকের শিক্ষার জন্য স্বনামে অবৈতনিক মাইনর স্কুল খুলিয়া দিলেন।”

'প্রেমের সমাধি', 'গরীবের মেয়ে', 'পরিণাম' কিংবা 'হাসনগঙ্গা বাহমনী'তে নজিবর রহমান 'আনোয়ারা'র জনপ্রিয়তা বজায় রাখতে ব্যর্থ হলেও, পূর্ববাংলার উপন্যাস সাহিত্যের ভিত্তি-নির্মাণে ওগুনের ভূমিকা অর্কিণ্ডকর নয়। মোহম্মদ কোরবান আলীর 'মনোয়ারা' (১৯২৫) এবং শেখ ইদরিস আলীর 'প্রেমের পথে' (১৯২৬) নজিবর রহমানের 'আনোয়ারা' এবং 'প্রেমের সমাধি' উপন্যাসের দুর্বল অনুকরণ মাত্র। 'আনোয়ারা'র মতোই 'মনোয়ারা' এবং 'প্রেমের পথে' উপন্যাস পতি-ভক্তির মহিমাকীর্তনে সমাপ্ত হয়েছে।

আমাদের উপন্যাস-সাহিত্যে কাজী ইমদাদুল হক হচ্ছেন সেই শিল্পী, যিনি উপন্যাস রচনায় প্রথম মনোযোগী হলেন সমকালের প্রতি। তিনি হলেন সংস্কার-মুগ্ধ, উদার মানবতাবাদী, মননশীল এবং যুক্তিবাদী শিল্প দৃষ্টি-সম্পন্ন ঔপন্যাসিক। তাঁর 'আবদুল্লাহ' (১৯৩০) উপন্যাসে চিত্রিত হয়েছে গ্রামীণ মুসলিম সমাজের পীরভক্তি, ধর্মসংস্কার, পর্দা-প্রথা, আশরাফ-আতরাফ বৈষম্য ইত্যাদির বিরুদ্ধে বুদ্ধিজীবী মানবতাবাদী প্রতিবাদ। 'আনোয়ারা'র মত এটিও সমকালীন মুসলিম জীবনবিশ্বাসের শিল্পিত ভাষ্য। তবে 'আনোয়ারা'র ঘটনা সংস্থান কিংবা চরিত্র-চরণ প্রক্রিয়া যেখানে স্রষ্টার ব্যক্তিগত আদর্শ এবং নীতিবোধ-নিয়ন্ত্রিত, সেখানে 'আবদুল্লাহ'র ঘটনাংশ, চরিত্র সৃজন-কৌশল কিংবা পরিপ্রেক্ষিত-উন্মোচন একান্তই মানবতা-শাসিত। মধ্য-বিত্তের বিকাশের ফলে মুসলিম-সমাজের ভিত্তি কিভাবে নড়ে উঠেছে তার চিত্র আছে, আছে গ্রামীণ সমাজের নানামাত্রিক জটিলতা; তবে স্রষ্টার ধর্ম-নিরপেক্ষ উদার-মানবতাবাদী দর্শনই 'আবদুল্লাহ' উপন্যাসের মৌল-অভিজ্ঞান। কেন্দ্রীয় চরিত্রের দৃষ্টিকোণে লেখকের বক্তব্য অনুধাবনীয় :

“আশীর্বাদ করি, তোমরা মানুষ হও, প্রকৃত মানুষ হও—যে মানুষ হলে পরস্পর পরস্পরকে ঘণা কণ্ঠে ভুলে যায়, হিন্দু-মুসলমানকে, মুসলমান হিন্দুকে আপনাব জন বলে মনে কণ্ঠে পাবে। এই কথাটুকু তোমরা মনে রাখবে ভাই, অনেকবার তোমাদের বলিছি আবার বলি, হিন্দু-মুসলমানের ভেদজ্ঞান মনে স্থান দিও না। আমাদের দেশের যত অকল্যাণ, যত দুঃখ-কষ্ট এই ভেদ-জ্ঞানের দবলই সব। এইটুকু ঘুচে গেলে আমরা মানুষ হতে পারব—দেশের মুখ উজ্জ্বল কবতে পারব।”

পূর্ববাংলার চব-অঞ্চলের মুসলিম কৃষক-সমাজের সুখ-দুঃখ, আনন্দ-বেদনা আর আশা-নিবাসের চার্চচিত্র নিয়ে গড়ে উঠেছে কাজী আবদুল ওদুদেব নদীবক্ষে (১৯১৯)। মতি আর লালুর প্রেমের বোম্বাস্টিক পটে এখানে উন্মোচিত হয়েছে সামন্ত-সমাজের বিবৃদ্ধি নবজাগ্রত মধ্যবিত্তের ভাববাদী প্রতিবাদ—যা কাজী আবদুল ওদুদেব কাছে লেখা ববীন্দ্রনাথ ঠাকুরের (১৮৬১-১৯৪১) মন্তব্য এখানে স্মরণীয় “আপনার লিখিত ‘নদীবক্ষে’ উপন্যাসখানিতে মুসলমান চার্য। গৃহস্থের যে সকল জীবনের চরিত্রখানি। নন্দুগভাবে পাঠকের কাছে খুলিয়া দিয়াছেন তাহা। স্বাভাবিক, সবসত। ও নতুনহে আমি বিশেষ আনন্দ লাভ করিয়াছি।”

কল্লোলিত পদ্মাব তীব্রতী সাধারণ মানুষের প্রাত্যহিক জীবনখানি নিয়ে পল্লবিত হয়ে উঠেছে হুমায়ূন কবিরের ‘নদী ও নাবী’। এ উপন্যাসে একটা প্রাণময় অস্তিত্ব যেন চরিত্র হিসেবে নদী। ভৌগিক তাৎপর্যপূর্ণ। পদ্মাব নিষ্কৃত বৈচিত্র্যের বিবৃদ্ধি তার তীব্রতী মানুষেরা মাথা তুলে দাড়াতে চায় আপন অস্তিত্ব বজায় রাখার প্রয়াস পায় কিন্তু নিম্ন পদ্মা, গ্রীক ট্রাজেডী। অমোঘ নিষ্ঠুর মতো মানুষের স্পন্দ দেয় দেয়। তবু প্রমত্ত পদ্মাব প্রতিবেশী সংগ্রামী আর স্বাধীন নন্দুগময়। হাস্যগর্ব-বাসব-মালের-কুলসুন্দর-নন্দুগ কখনো মাথা নত কবে না, পদ্মাব ভাঙনে সব স্বান্ত হয়েও তারা বাৎ নতুন আশা স্বপ্ন বোনে পাড়ি জমায় সুদূরে ভেঙে ওঠা কোনো-এক সোনারল-বুর্গালি স্বীপে।

যেমন কাজী আবদুল ওদুদু থা ইমদাদুল হকের উপন্যাস, তেমনি হুমায়ূন কবিরের ‘নদী ও নাবী’ ও ভাববাদী মানবতা-চঞ্চল জীবনসৃষ্টি শিল্প প্রতিমা। লক্ষ্য কবলেই দেখা যায়, ‘নদী ও নাবী’ উপন্যাসে হুমায়ূন কবিরের সর্বজ্ঞ-সহানুভূতি ব্যক্তি হলেই স্বচ্ছল কৃষিজীবীদের প্রতি জীবনচারণের দৃষ্টিতে কৃষক হলেও সম্পত্তি বর্ধিত আকাঙ্ক্ষার মব। দিও তারা একপটেই উন্মোচন কবে দিচ্ছে তাদের সামন্তান্ত্রিক মনোবৃত্তি। তবু এক মানতেই হবে আশাবাদে প্রত্যঙ্গী হুমায়ূন কবির মূলতঃ নবজাগ্রত মূলনিম মধ্যবিত্তশ্রেণীর ভাবসত্যময় আবেগ-জীবনেরই বঙ্গকায়।

বিপবীতধর্মী দুই সামাজিক-শ্রেণীর বিবোধের পটভূমিতে বিন্যস্ত এবং জনৈক লাতফ দাবোগার বিপর্যস্ত জীবন-কাহিনীকে অবলম্বন কবে বচিত আকবরউদ্দীনের ‘মাটির মানুষ’ (১৯৩১) উপন্যাসে অভিব্যক্ত হলে উঠেছে বিশ শতকের প্রথম দিককার গ্রাম বাংলার স্থিতি ও চলচিত্র। চরিত্র-চরণ ও মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের

বিচারে আকবরউদ্দীনের 'মাটির মানুষ' বিভাগ-পূর্ব কালের একটি উল্লেখযোগ্য সাহিত্যকর্ম।

তিরিশের পশ্চিমবঙ্গীয় উপন্যাসের প্রকরণ-কৌশল এবং মনোবিশ্লেষণ রীতিকে অস্বীকার করে এ-পর্বেই ঘটে আবুল ফজলের দীপ্র আবির্ভাব। 'কল্লোল' (১৯২০) 'কালিকলম' (১৯২৬), 'প্রগতি'র (১৯২৭) উপন্যাসিকদের হাতে বাংলা-সাহিত্যে যে নাগরিক-চেতনার উদ্বোধন, আবুল ফজলই প্রথম তা আমাদের উপন্যাসে অঙ্গীভূত করলেন : এবং এ-অর্থেই তিনি পূর্ববাংলার কথাসাহিত্যে এক নতুন মাত্রাব্যঞ্জয়িতা। 'চৌচির' (১৯২৭), 'প্রদীপ ও পতঙ্গ' (১৯৪০) এবং 'সাহসিকা' (১৯৪৬) উপন্যাসে তিনি মনোবিশ্লেষণ-রীতিতে উপস্থিত কবেছেন মানুষের অন্তর্জীবন ও বহির্জীবন-চেতনা। বিংশ শতাব্দীর প্রথম তিন দশকে মুসলিম মধ্যবিত্ত-মানসের মৌল-লক্ষণ সমাজবিচ্ছিন্ন স্বাতন্ত্র্যবোধ এবং একই সাথে সমাজ সংশ্লিষ্ট কর্ম-চেতনা 'চৌচির' উপন্যাসের নায়ক তসলিম চরিত্রের মধ্য দিয়ে শিল্প-মূল্য লাভ করেছে। এ-প্রসঙ্গেই স্মরণীয় 'চৌচির' সম্পর্কে আবুল ফজলের কাছে লেখা 'রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের মন্তব্য :

“আপনার 'চৌচির' গল্পটি আমার দৃষ্টিতে ক্রিষ্ট কবেও পড়েছি। আমার পক্ষে এ গল্প বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। আধুনিক মুসলমান সমাজের সমস্যা ঐ সমাজের অন্তরে দিক থেকে জানতে হলে সাহিত্যের পথ দিয়েই জানতে হবে—এই প্রয়োজন আমি বিশেষ করেই অনুভব করি। আপনার মতো লেখকদের হাত থেকে এই অভাব যথেষ্টভাবে পূর্ণ হতে থাকবে এই আশা করে বহিলুম।”

আবুল ফজলের 'প্রদীপ ও পতঙ্গ' উপন্যাস নাগরিক মধ্যবিত্তের হার্দিক রক্তক্ষরণের শিল্প-প্রতিমা। আর 'সাহসিকা' হচ্ছে বিকাশমান মুসলিম মধ্যবিত্তের স্বাধীন জীবনের বিস্তৃত শব্দরূপ। নাগরিক চেতনার প্রথম অঙ্গীকারে চেতনা-প্রবাহ রীতির সীমিত বিন্যাসে, বিষয়-নির্বাচনের বৈচিত্র্যে, সমাজ-অচলায়তনে বন্দী নারী ব্যক্তির উন্মোচনে এবং প্রকরণ-পরিচয়্যার পরীক্ষা-প্রবণতায় আবুল ফজলের এই দ্বিতীয়-উপন্যাস উন্মেষ-পর্বের পূর্ববাংলার কথাসাহিত্যে সংযোজন করেছে স্বতন্ত্র এবং সুদূর সম্ভারী মাত্রা।

'বুদ্ধির মূর্তি' আন্দোলনের সৈনিক আবুল ফজলের উপন্যাসে উদার মানবতাবাদী-চেতনা, সংস্কারমূলক দৃষ্টিভঙ্গী এবং পরিশীলিত মননের পরিচয় পাওয়া যায়। তবে 'কল্লোল'-গোষ্ঠীর শিল্পীদের রচনার শিল্প-সার্থকতা আবুল ফজলের সৃষ্টিতে অনুসন্ধান অনাকাঙ্ক্ষিত ও অযৌক্তিক। 'কল্লোল'ের চেতনা আবুল ফজল মেধা দিয়ে অনুভব করেছেন মাত্র, প্রাত্যহিক জীবন-অভিজ্ঞতায় তা সমৃদ্ধ নয় মোটেই। কারণ পূর্ববঙ্গের মধ্যবিত্তশ্রেণীর তখনো শৈশবকাল। তাই পশ্চিমবঙ্গের মধ্যবিত্তশ্রেণীর শতবর্ষের অন্ত-অসঙ্গতি, স্বপ্নভঙ্গের বেদনা এবং বিপন্ন মূল্যবোধের শব্দরূপ তাঁর রচনায় প্রত্যায়িত নয়। এ প্রসঙ্গে 'প্রদীপ ও পতঙ্গ' উপন্যাসের লেখকের কথা শীর্ষক শেষ অধ্যায় থেকে একটি এলাকা উদ্ধৃত করা এখানে অনিবার্য :



“ আধুনিক মানুষকে নিয়া গল্প লিখিতে বসাই এক ঝকঝকি ব্যাপার। জানাইবার মতো, লিখিবার মতো কী সংবাদই বা ইহাদের আছে? আজ সকলের মনের দুর্গ মনেই তো খসিয়া পড়িতেছে। কোন ভয়াবহ বিস্ফোরণ আজ কোথায়? কাজেই, বলা বাহুল্য কিছু একটা অঘটন ঘটিবার সম্ভবত আশা রসিদ নিজ গদ্যেই ব্যর্থ করিয়া দিয়াছে। এই গল্পের অকাল-মৃত্যু সেই ডাকিসা আনিয়াছে। লেখকের বিন্দু-বিসর্গ দায়িত্ব ইহাতে নাহ।”

প্রাক-সাতচল্লিশ পর্বে গ্রামীণ সংগ্রামশীল মানুষ এবং নবজাগ্রত মুসলিম মধ্য বিস্তারিত অতীত-বর্তমান-ভবিষ্যৎকে ধারণ করেই পূর্ববাংলায় উপন্যাসের অভিযাত্রা। এ-পর্বের উপন্যাস সমূহে প্রাধান্য পেয়েছে সামন্ত-মূল্যবোধ সমূহ, তবু মানবতাবাদী চেতনাবিশিষ্ট অঙ্কনের প্রসঙ্গ এ-পর্বে সীমিত হলেও, একবারে উপেক্ষিত নয়। বিভাগ-পূর্ব কালের উপন্যাস প্রধানতঃ গ্রাম্যজীবন কেন্দ্রিক; তবে কখনো কখনো সেখানে এসেছে বিকাশমান নগরজীবনের খণ্ডিত ছবি। প্রাক-সাতচল্লিশ পর্বের এই ঐতিহাসিকতার ওপরেই নির্মিত হয়েছে বিভাগোত্তর কালের উপন্যাস সাহিত্য।

## [ দুই ]

স্বাধীনতা আন্দোলনের ঐতিহাসিক ভূমিকায় ১৯৪৭ সালে প্রতিষ্ঠিত ‘পাকিস্তান’ নামক কৃত্রিম রাষ্ট্রের শৃঙ্খলে পূর্ববঙ্গের উঠতি মধ্যবিত্তশ্রেণীর অগ্রযাত্রা হলো বাধাপ্রাপ্ত। পাকিস্তান সৃষ্টির প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই পূর্ব বাংলায় উঠতি পর্দাজীবন গোষ্ঠী এবং নবজাগ্রত মধ্যবিত্তশ্রেণী অনুভব করলো তাদের অস্তিত্বের অন্তঃসংকট। পাকিস্তান বৃহৎ পর্দাজীবন আর্থিক স্বার্থেই পূর্ববাংলা রূপান্তরিত হল আধা-উপনিবেশিক আধা সামন্তবাদী একটা অর্থনৈতিক অঞ্চল হিসাবে। ইতিহাসের স্বাভাবিক নিয়মে সমাজ-বিকাশের এই প্রতিবন্ধকতা, গল্পের চৈতন্যকে অনিবার্যভাবেই প্রভাবিত করলো। ফলতঃ বুদ্ধোন্মত্ত মানবতাবাদে প্রত্যয়ী শিল্পীর মানসলোকে উদ্ভূত হলো সংকটের বীজ।

আধা-উপনিবেশিক আধা সামন্ততান্ত্রিক পাকিস্তান রাষ্ট্রের বিরুদ্ধে মাতৃভাষাকে কেন্দ্র করে পূর্ব বাংলার প্রগতিশীল নতুন মধ্যবিত্তশ্রেণীর প্রথম প্রতিবাদ উচ্চারিত হলো ১৯৪৮ সালে। ১৯৫২ সালে সংঘটিত হলো অনেকটা অসংগঠিত এবং আকস্মিক ভাবে ইতিহাস সৃষ্টিকারী ভাষা আন্দোলন। আমাদের রাজনীতি এবং সমাজ-সংস্কৃতির অন্তর্ভূত ভাষা-আন্দোলন করার করলো স্বাধিকার প্রত্যাশী চৈতন্য, বায়ালব রক্তিম প্রতিবাদ পূর্ব বাংলার জনমনে যেমন তোলে উর্মিল আলোড়ন, তেমনি সামন্ত-মূল্যবোধবিস্তৃত মধ্যবিত্তশ্রেণীর সূক্ষ্ম পলল ভিত্তিও হয়ে ওঠে শিথিল। মানবতাবাদী গণতান্ত্রিক এবং মার্কসীয় চেতনাপূর্ণ শক্তিসমূহ পূর্ববাংলার সমাজজীবনের প্রায় সকল স্তরে অতি দ্রুত প্রভাব বিস্তার করতে থাকে—যার ফলে ১৯৫৪-র সাধারণ নির্বাচনে বেগিয়াপর্দাজি ও সামন্তশক্তির ধারক মুসলিম লীগ সকল প্রয়াস সত্ত্বেও পরাজিত হয়; এবং প্রগতিশীল শক্তি যুক্তফ্রন্ট অর্জন করে বিপুল বিজয়। অতঃপর ১৯৫৮-র আগস্ট পর্যন্ত কেন্দ্রীয় সরকারের প্রাসাদ-ষড়যন্ত্রের

ফলস্বরূপ বাব বাব মন্ত্রীসভার পতন সুগম করে দেয় পাকিস্তানি সামরিক জাস্তাব ক্ষমতা-দখলের পথ।

১৯৪৭ থেকে ১৯৫২ খৃস্টাব্দে জেনারেল আইয়ুব খানের সামরিক শাসন প্রবর্তন-পূর্ব কাল-পরিসর এ দেশের সমাজ-রাজনীতি-সংস্কৃতির ইতিহাসে একটি বিশেষ পর্যায়। তাই আলোচ্য সময়-সীমায় রচিত উপন্যাসসমূহ আমরা বাংলাদেশের প্রথম পর্ব হিসাবে বিবেচনা করেছি। সময়ের এই পর্ব-বিভাজন মোটেই স্বেচ্ছাচারী সিদ্ধান্ত নয় : সাতচল্লিশোত্তাব পূর্ববাংলার আর্থ-সামাজিক-রাষ্ট্রিক বিন্যাসের পরিপ্রেক্ষিতে এ-বিভাজন অবশ্যই সমাজসত্য-সংমত।

বিভাগান্তর কালে প্রথম দশকে উপন্যাস রচনায় যাবা রত্নী হয়েছেন, তাদের মধ্যে আব্দুল-ফজল, আব্দুল মনসুর, আহমদ (১৮৯৮-১৯৭৯), আব্দু ইসহাক (১৯২৬), আকবর হোসেন (১৯১৭-১৯৮১), কাজী আফসারউদ্দীন (১৯২১-), আব্দু রশিদ (১৯১৯-), ইসহাক চাখারী (১৯২২), সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ (১৯২২-১৯৭১), সবদার জয়েনউদ্দীন (১৯২৩), শওকত ওসমান (১৯১৭), দৌলতুজ্জোহা খাতুন (১৯২২-), শামসুদ্দীন আব্দুল কালাম (১৯২৬), আবদুল গাফফার চৌধুরী (১৯০১) প্রমুখের নাম উল্লেখযোগ্য। ১৯৪৭ থেকে ১৯৫৭, সময়ের এ পর্বে প্রকাশিত উপন্যাসসমূহ প্রধানতঃ গ্রামকেন্দ্রিক ঘটনাংশ আশ্রয় করে নির্মিত হয়েছে, পূর্ববঙ্গের প্রশাসনিক কার্যক্রমেব কেন্দ্র হলেও ঢাকা শহরের প্রকৃত নগরায়ণ বিলম্বিত হয়েছে ঐতিহাসিক কারণেই। ফলতঃ আমাদের শিল্প-সাহিত্যেও নাগরিকচেতনার অনুপ্রবেশ হয় বিলম্বিত। তবে, সীমিত অর্থে হলেও, প্রথম পর্বের উপন্যাসিকদের মধ্যে আব্দুল ফজল এবং আব্দু রশিদের শিল্পকর্মে নগরচেতনার প্রতিভাস দুলক্ষ্য নয়। সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহকে বাদ দিলে, এ কথা নির্দ্বিধায় বলা যায়, প্রথম পর্বের উপন্যাসিকরা আঙ্গিক-নির্মিত, ভাষা ব্যবহার এবং প্রকরণ প্রসাধনে একান্তই অসতর্ক, অমনোযোগী এবং অমিতাচারী।

আলোচ্য পর্বে প্রকাশিত হয় আব্দুল ফজলের দুটি উপন্যাস--‘জীবন পথের যাত্রী’ (১৯৪৮) এবং ‘রাঙা প্রভাত’ (১৯৫৭)। ‘জীবন পথের যাত্রী’ ফ্রেডেরীক মনো-বিকলনের শিল্পরূপ। এ-উপন্যাসের নায়ক-নায়িকা ‘কল্লোলী’য় নাগরিক চেতনাবস্তু অনুসন্ধান করেছে জীবনের সুস্থ মূল্যবোধ। তবে ফ্রেডেরীক দৃষ্টিকোণ থেকে জীবন পর্যবেক্ষণ অণ্ডে শূন্যতা আর সুস্থতার জন্যে আব্দুল ফজলের আকাঙ্ক্ষা এবং সে-আকাঙ্ক্ষার শিল্পমূর্তি-সৃজনে এ-উপন্যাসে ঘটনোৎপত্তি প্রসঙ্গ ও প্রকরণের পার্বত্য-পর্বতশ্রেণীর মিলন। গ্রাম ও নগরজীবনের পটভূমিকায় বিস্তৃত ‘রাঙা প্রভাত’ উপন্যাসে প্রাতিভাত হয়েছে সমাজতান্ত্রিক জীবনদর্শনের প্রতি আব্দুল ফজলের আন্তরিক বিশ্বাস। অদর্শবাদী চারুবাবুর ভাবশিষ্য কামালের সঙ্গে তাঁর কন্যা মায়ার প্রেমের বোম্বাস্টিক-মেলোড্রামাটিক পটে, রাঙা প্রভাতের প্রতীকে, লেখক এখানে শোষণহীন সাংপ্রদায়িকতা মুক্ত এক সোনালি ভবিষ্যতেব স্বপ্নের ছবি এঁকেছেন। যেমন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় (১৯০৮-১৯৬০), তেমনি আব্দুল ফজলও যাত্রা শুরু করেছেন ফ্রেড থেকে, আর

পরিণতিতে গ্রহণ করেছেন কার্ল মার্কসকে। তবে মার্কসবাদী চেতনা প্রকাশে 'রাঙা প্রভাত' উপন্যাসে আবুল ফজল শৈল্পিক-সংযম রক্ষায় ব্যর্থ হয়েছেন; ফলে এটি পরিণত হয়েছে একান্তই উদ্দেশ্যপ্রধান রচনায়। এ-প্রসঙ্গে সমালোচকের সিদ্ধান্ত এখানে স্বাভাবিক :

“তিনি সচেতনভাবে উদ্দেশ্যপ্রধান শিল্পী। তার রচনার নায়ক-নায়িকা প্রধানতঃ সমাজসেবী, দেশদ্রবী; প্রচলিত অর্থে ধর্মাত্মক নয়, উদার মানবধর্মের বিশ্বাসী। এ উপন্যাসেও পার্শ্বস্থানের পটভূমিতে মুসলিম তরুণ ও হিন্দু তরুণী মিলনের মধ্য দিয়ে তিনি বহুক্ষণী হিন্দু-মুসলমান সমস্যার সমাধান কল্পনা করেছেন। তবে উদ্দেশ্যপ্রধান রচনা সাধারণ দুর্বলতা বহুতাময় সংলাপ, ভাবাদ্রুতি, একমুখী আদর্শ চরিত্র ইত্যাদি থেকে ‘রাঙা প্রভাত’ মুক্ত নয়।”

গ্রামীণ জীবনকে কেন্দ্র করে বর্ণিত শওকত ওসমানের ‘জননী’ (১৯৬১) উপন্যাসে শব্দবন্দী হয়েছে লেখকের উদার মানবতাবাদী জীবনজিজ্ঞাসা। পশ্চিম বাংলার গ্র্যান্ড টাঙ্ক বোডের ধাপে মহেশডাঙা নামক গ্রামের কোন এক দরিদ্রা বিবির রূপকে এখানে অভিব্যক্ত হওয়ায় সমাজ-শৃঙ্খলে বন্দী গ্রামীণ নারীর নীরব সহনশীলতা এবং আত্মত্যাগের ইতিকথা। ‘জননী’ মনীষাদীপ্ত উপন্যাস নয়, বরং আবেগময়। প্রতিকূল সমাজ-প্রতিবেশের বিবরণে তীব্র জীবনসংগ্রামের প্রেক্ষাপটে এ-উপন্যাসে চিত্রায়িত বাঙালি-মাতৃরহ। সমাজ-সত্য আছে, আছে গ্রামীণ দেবতাদের লিবিডো-তাড়িত বিকৃত বাসনার চিত্র—তবু ‘জননী’র মূখ্য উপজীব্য মাতৃস্বের গৌরব-গাথা। যেমন সমাজ সত্য উপস্থাপনে ও চরিত্রচারণ নৈপুণ্যে, তেমন প্রকরণ পরিচর্যাও শওকত ওসমানের ‘জননী’ পূর্ব-বাংলার কথাসাহিত্যের এক উজ্জ্বল শিল্পকর্ম।

ঘটনাংশ এবং প্রকরণে শৈল্পিক সমন্বয়ে সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর ‘লালসালু’ (১৯৪৮) বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের একটি দীপ্তমান এবং অনতিক্রান্ত শিল্প-প্রতিমা। এ উপন্যাসে চিত্রিত হয়েছে ধর্ম-বাবসায়ী মজিদের অস্তিত্বের অন্তঃসংকট। বাহমুখী জীবন নয়, বরং মজিদের আভ্যন্তর সংকট সংশয় এবং নৈঃসঙ্গ এ উপন্যাসের মৌল প্রতিপাদ্য। মজিদ চরিত্রের মাধ্যমে লেখক এখানে চিত্রিত করেছেন পূর্ব-বাংলার ধর্ম-বাবসায়ীদের শোষণ ও ভণ্ডামীর চিত্র। ওয়ালীউল্লাহর পরবর্তী রচনা ‘চাঁদের অমাবসা’ (১৯৬৪) কিংবা ‘কাঁদো নদী কাঁদো’ (১৯৬৮) উপন্যাসে অভিব্যক্ত হয়েছে যে অস্তিত্বের অভীশ্ম তাব পূর্বাভাস ‘লালসালু’তেই লক্ষণীয়। লালসালুতে আচ্ছাদিত ‘মাতের পিঠের মতো মাজারের দিকে জমিলার পদাঘাত—সংকট অস্তিত্বের শূন্য সন্তায় উত্তরণেরই প্রতীক-চিত্র। অগ্রহ রচনা-শৈলী পরিমিত ভাষা, পরিমার্জিত গীতময়তা এবং প্রতীক-উপমা-উৎপ্রেক্ষার সমন্বয়ে ‘লালসালু’ হয়ে উঠেছে একটি স্বতন্ত্র শিল্পকর্ম। ‘লালসালু’ উপন্যাসে লেখকের প্রকরণ-সত্যকতা সর্বশেষ উল্লেখযোগ্য। ‘লালসালু’তে ওয়ালীউল্লাহ প্রধানতঃ ব্যবহার করেছেন ইমপ্রেশনিষ্ট প্রতীকী-পরিচর্যা। যেমন, প্রকৃতির অনুষঙ্গে, তাহেরের বাপের নিরাসিত্ব হওয়ার প্রতীকী পরিচর্যা :

“দুদিন পরে বড় ওঠে। আকাশে দরুস্ত হওয়া, আর দলে-ভারী কালো কালো মেঘে লড়াই; মহস্বত নগরের সর্বোচ্চ তালগাছটি বন্দী পাখির মত আছড়াতে থাকে। হাওয়া মাঠে ঘূর্ণিপাক খেয়ে আসে, তিব্বক ভিজতে বাজপাখির মত শো কবে নেমে আসে, কখনো ভোঁতা প্রশস্ততায় হাতীর মত ঠেলে এগিয়ে যায়।”

আব্দু ইসহাকের স্কেচধর্মী রচনা ‘সূর্যদীঘল বাড়ী’তেও (১৯৫৫) চিহ্নিত হয়েছে গ্রামীণ-জীবনের কুসংস্কার, মহাজনী শোষণ, জোতদারের বিকৃত লালসা, দরিদ্র মানুষ জয়গদন-হাসদের জীবন-সংগ্রামের ছবি। জয়গদনদের গ্রাম ছেড়ে শহরে নির্বাসন আসলে গ্রাম বাংলার অর্থনৈতিক বিপর্যয়ের সংকেত। বিবয়-গৌরবে ব্যতিক্রমী হলেও, লেখকের অমীমাংসিত জীবনদৃষ্টি, সীমাবদ্ধ অভিজ্ঞতা এবং সমাজ-প্রগতির ধারা অনুসন্ধানে মধ্যবিভস্দলভ ভ্রান্তি ক্ষুদ্র করেছে ‘সূর্যদীঘল বাড়ী’র শিল্পমূল্য। তবে এ-কথা স্বীকার কবতেই হয়, আব্দু ইসহাকের ‘সূর্যদীঘল বাড়ী’ ধর্মজীবীদের শোষণে নিষ্পেষিত, অর্থনৈতিক বিপর্যয়ে উন্মূলিত এবং কুসংস্কারাচ্ছন্ন গ্রাম-জীবনের সমগ্রতাস্পর্শী অসংখ্য জয়গদন-হাসদের জীবন-যাপনের বিবিস্তৃত রূপবন্দ।

আবদুল গাফ্ফার চৌধুরীর ‘চন্দ্রদ্বীপের উপাখ্যান’-এ (১৯৫২ সালে সামুদ্রিক-পত্রে প্রকাশিত; গ্রন্থাকারে প্রকাশ ১৯৬০) মার্ক্সীয় দৃষ্টিকোণে জীবন-বীজনের প্রতিপ্রদ্বিত আছে; তবে সে প্রতিপ্রদ্বিত অতি রোম্যান্টিকতাব মোহাবেশে সহসাই দ্বিধাশিভ। লেখকের সমাজবোধ ও ইতিহাসচেতনা বুদ্ধোয়া রোম্যান্টিকতার চোরাবাঁলিতে হারিয়ে গেছে ফলতঃ প্রাথমিক প্রতিপ্রদ্বিত বিচ্যুৎ হয়ে উপন্যাসটি মহৎ স্টিফের সম্ভাবনাকে অক্ষুরোদগমের পবেই বিনষ্ট করেছে। আবদুল গাফ্ফার চৌধুরী-ব ভাষাবোধ এবং পরিচর্যা সচেতনতা তাঁর প্রাতিস্বক শিল্প চৈতন্যেরই স্বাক্ষরবহ।

গ্রামীণ মানুষের জীবন যাপনের একদিন-প্রতিদিনের শব্দরূপ কাজী আফসারউদ্দীনের ‘চর ভাঙ্গা চর’ (১৯৫১)। এটিই পূর্ববাংলাব প্রথম উপন্যাস, যেখানে উপন্যাসিক, সীমিত হলেও, সচেতনভাবে প্রকৃতিকে উপস্থাপন কবেছেন প্রতীকী ব্যঞ্জনায। মানুষ নয়, বরং প্রকৃতিই ‘চর ভাঙ্গা চর’ এর কেন্দ্রীয় চরিত্র। বর্গীর আক্রমণ থেকে পাঠান এবং মোঘল আমলে খলেশ্বরী-চরের সংগ্রামশীল মানুষের জীবন চিত্র এখানে অঙ্কিত হয়েছে। কাজী আফসারউদ্দীনের ‘কলাবতী কন্যা’

১৯৫৬) এবং ‘নোনাপানির ঢেউ’ ১৯৫৮) এ-পর্বের দু’টো জনপ্রিয় উপন্যাস। দৌলতুন্নেছার ‘পথের পরশ’ (১৯৫৭); ইসহাক চাখারীর ‘পরাজয়’ (১৯৫৪), ‘মেঘবরণ কেশ’ (১৯৫৫) প্রভৃতি উপন্যাস কুসংস্কারাচ্ছন্ন, ধর্ম ভীতি, স্থবির এবং অর্থনৈতিক ভাবে বিপর্যস্ত গ্রাম জীবনের বিবিস্তৃত রূপচিত্র। তবে নন্দনতন্তের বিচারে, শিল্প হিসাবে এ গুলোর মূল্য যে অকিঞ্চিৎকর, একথা বলাই বাহুল্য। ঘটনাত্মক পাঠকের সুখদ মনোরঞ্জনর কারণে আকবর হোসেনের ‘অবাঞ্ছিত’ (১৯৫০), ‘কি পাইনি’ (১৯৫১), ‘মোহমুন্সি’ (১৯৫২) প্রভৃতি উপন্যাস এ পর্বে লাভ করে সহজ জনপ্রিয়তা; শিল্পবোধ এবং সমাজ চেতনার অভাবে, সম্ভাবনা থাকা সত্ত্বেও আকবর হোসেন কোন উপন্যাসেই সচেতন পাঠকের আকাঙ্ক্ষা মেটাতে পারেননি।

আব্দ রশীদ 'সামনে নতুন দিন' ( ১৯৫৬ ) উপন্যাসে মধ্যবিত্তের জীবন-যন্ত্রণা নগরজীবনের পরিপ্রেক্ষিতে উপস্থাপনে প্রয়াসী হয়েছেন ; তবে শিল্প-সচেতনতার অভাবে তাঁর এ প্রয়াস শিল্পিত হয়ে ওঠেনি । মধ্যবিত্তের জীবনসংকট নয়, বোধ করি, নগরজীবনের উপরিতলের চিত্র অঙ্কনেই তিনি অধিক উৎসাহী । কেন্দ্রানুগ শক্তির অভাবে জনৈক রহমান সাহেবের জীবনের ঘটনাগুলি একসূত্রে মিলিত হতে পারেনি এবং এখানেই এ উপন্যাসের আঙ্গিকগত সংকট । তবে আব্দ রশীদে 'সামনে নতুন দিন' উপন্যাস এ অর্থেই তাৎপৰ্যপূর্ণ যে, ষাটের দশকে আমাদের উপন্যাস সাহিত্যে নাগরিক চেতনার যে প্রতিভাস, তার প্রাথমিক প্রকাশ এখানে দুর্লভ নয় ।

সরদার জয়েনউদ্দীনের 'আদিগন্ত' ( ১৯৫৬ ) গ্রাম-বাংলার নিম্নবিত্ত মানুষের প্রাত্যহিক জীবনসংগ্রামের ভাষাচিত্র । সমাজসচেতন আশাবাদ ধ্বনিত হলেও, ভাষা-ব্যবহার ও পরিচর্যার শৈথিল্যে এবং মননশীলতার অভাবে শিল্প বিচারে 'আদিগন্ত' দুর্বল সৃষ্টি । শামসুদ্দীন আবুল কালামের 'কাশবনের কন্যা' ( ১৯৫৪ ) নির্মিত হয়েছে দুর্দৃষ্টি বাঙ্গালার মাঝিদের জীবনকে কেন্দ্র করে । উপন্যাসের চরিত্রগুলো লেখকের মধ্যবিত্তসুলভ রোম্যান্টিকতার চেয়ারবাঁলিতে আত্মসমর্পণ করেছে ; সংগ্রামশীল হওয়া সত্ত্বেও অন্তরধর্মে তারা দ্বিধাগ্রস্ত চাবাবেগপূর্ণ এবং উচ্ছ্বাস প্রবণ । তবে এ উপন্যাসের কবিতাস্পর্শী শব্দস্রোতে প্রতিদিনের নদীময় দৃষ্টি বাংলা কল্লোলিত যেন । এ পর্বেই প্রকাশিত হয় তাঁর আরো তিনটি উপন্যাস—'আশিয়ানা' ( ১৯৫৫ ), 'আলম নগরের উপকথা' ১৯৫৫ ) এবং 'জীবনকাব্য' ( ১৯৫৬ ) । যুগ পরম্পরায় প্রসারিত 'আলম নগরের উপকথা' উপন্যাসে উপকথা এবং ইতিহাসের ঘটেছে পরস্পর অন্তর্বর্তন মিলন । এ উপন্যাস লেখকের ইতিহাসজ্ঞান, সময় ও সমাজ অভিজ্ঞতার স্বাক্ষরবাহী । অবক্ষয়িত সামন্ত পরিবারের অন্তর্দ্বন্দ্ব এবং প্রাচীন সমাজ কাঠামো ভাঙ্গনের রূপচিত্রের মধ্য দিয়ে এখানে উৎসারিত হয়েছে নতুন সমাজ নির্মাণের অভিলাষ ।

গ্রাম ও নগরজীবনের পটভূমিতে বিধৃত এবং শিল্পচেতনা ও সমাজবোধের সমন্বয়ে রচিত আবুল মনসুর আহমদের 'জীবন ক্ষুধা' ( ১৯৫৫ ) এ পর্বের একটি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস । উপন্যাসের নায়ক হালিম নবজাগ্রত মুসলিম মধ্যবিত্তের সচেতন প্রতিনিধি । এ-উপন্যাসের বিস্তৃতপটে আছে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, বিয়াল্লিশের ভারত ছাড় আন্দোলন, তেতাল্লিশের দার্ভিক্ষ প্রভৃতি ঘটনা । জীবনাত্মক ভাষা-ব্যবহার এবং ঘটনাবিন্যাসের বিচারে 'জীবন ক্ষুধা' আবুল মনসুর আহমদের একটি নিরীক্ষাধর্মী শিল্পকর্ম ।

১৯৪৭ থেকে ১৯৫৭, সময়ের এ পর্বে প্রকাশিত অধিকাংশ উপন্যাসেই উৎসারিত হয়েছে উপন্যাসিকদের বুদ্ধোন্মত্ত মানবতাবাদী জীবন-ভাবনা । আলোচ্য কালসীমায় রচিত প্রায় সব উপন্যাসেই উদ্ভাসিত হয়েছে পূর্ববাংলার গ্রামীণ জীবন । এ পর্বের উপন্যাসিকরা ঘটনা নির্বাচনে প্রধানতঃ গ্রামমুখীন । তবে আবুল ফজল, আব্দ রশীদ, আবুল মনসুর আহমদ প্রমুখের রচনায় নাগরিক-চেতনার সীমিত প্রকাশ এ-পর্বেই লক্ষণীয় । ব্যক্তির সামাজিক জীবনের সঙ্গে তার অন্তর্জীবনের বহুমাত্রিক

জটিলতার উন্মোচন-প্রয়াসও এ-পর্বের উপন্যাসের অন্যতম স্বভাবলক্ষণ। প্রাথমিক প্রতিশ্রুতি সত্ত্বেও, এ সময়ের অধিকাংশ উপন্যাসই মহৎ-সৃষ্টির পর্যায়ে উন্নীত হতে পারে নি, কেবলমাত্র লেখকদের সংশয়ী এবং দ্বিধাশীল সমাজবোধের জন্য। প্রাক-সত্যজিৎ সময়ের ঔপন্যাসিক মূল্যবোধের সঙ্গে, এ পর্বে যুক্ত হয়েছে সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ-র একাকীভবোধ এবং অন্তরমুখিতা, আবদুল ফজলের নাগরিকচেতনা, আবদুল গাফ্ফার চৌধুরীর সমাজবাদী জীবন-ভাবনা এবং শামসুদ্দীন আবদুল কালামেব নঞর্থক রোম্যান্টিকতা। একথা অবশ্যই স্বীকার্য যে, বায়ান্নর রক্তিম উজ্জীবনে ফলেই এ পর্বের উপন্যাসসমূহ জীবনকেন্দ্রিক, সত্য অন্বেষী এবং মৃত্তিকামূল সংলগ্ন।

### [ তিন ]

১৯৫২ সালের ভাষা আন্দোলন পূর্ব-বাংলার শিল্পীদেব মনে মনে দ্বায়ত্তে যে প্রগতিশীল চেতনার জন্ম দিয়েছিল, ১৯৫৮ সালের এই অক্টোবরে প্রবর্তিত আইয়ুব খানেব সামরিক শাসনে তা সাময়িকভাবে হয়ে গেল স্তব্ধ। পূর্ব-বাংলায় নেমে এল সামরিক শাসনের বর্বর অত্যাচার। নবজাগ্রত মধ্যবিত্তশ্রেণীর সামনে তখন অপরূক সময়ের দুর্লভ্য দেয়াল, খাতব অস্ত্রধারীর নিষ্ঠুর নিপীড়ন। বন্দী সময়ের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে আমাদের শিল্পীরা শংখল মোচনের পথ নির্দেশ নয় বরং হনো হয়ে খুঁজলেন এক চিলতে আশ্রয়। স্বাভাব্যভিলাষী পূর্ব-বাংলার প্রগতিশীল যে-সব শিল্পী সময়ের প্রথম পর্বে সত্যসন্ধানী এবং জীবনকেন্দ্রিক; ১৯৫৮ সালের পর তাঁরাই হলেন জীবন পলাতক, ক্রমবিকাশে শঙ্কিত এবং আত্মবোম্বনে পরিতপ্ত। মেরদ-ডহীন কাপুরুষেব মতোই এরা তখন বেতার-টেলিভিশন, বি এন. আর, লেখক সংঘ এবং প্রেস-ট্রাস্টের আচ্ছাদনে পরিণত হলেন ঔপনিবেশিক শাসকের বেতনভুক সেবাদাসে। কেউবা আবার সমাজবাদী জীবন-ভাবনাকে সরাসরি প্রকাশ করতে ভীত হলেন, আশ্রয় নিলেন রূপক প্রতীক ও রূপকথা পুরাণেব জগতে। কতিপয় ঔপন্যাসিকের অন্ধিলোকে হাতছানি দিল ফ্রেড — ফলে আমাদের ঔপন্যাসিক চৈতন্যে এলো লিবিডো-তাড়িত, রিরংসাপ্রিয়, পলায়নবাদী এবং বিবরসন্ধানী নঞর্থক জীবনভাবনা। এবং এ ভাবেই যুদ্ধোত্তর ইউরোপীয় বুদ্ধোন্মত্ত সমাজের পচনশীলতায় আকণ্ঠ নিমজ্জিত হলো পূর্ব-বাংলার বেশ কিছু ঔপন্যাসিক। সমকালীন ঔপন্যাসিক-চৈতন্যের এই সংকট সংশয় ও পরাভব কিভাবে আমাদের কথাসাহিত্যকে গ্রাস করেছিল, সমালোচকের লেখায় তার রূপ ধরা পড়েছে :

“আমবা যেন এক রুদ্ধ ঘরে বাস করছি। সব দরজা জানলা বন্ধ, বাইরে আকাশ তান্নাভ, হাওয়া নেই এবং পাখিগুলির কণ্ঠ স্তব্ধ। আমাদের ঘরে গুমোট হাওয়া বহু ব্যবহৃত। আমরা শান্ত, নিঃসংগ, বিফল আত্মকণ্ডুয়নে অসহ্য যন্ত্রণা ভোগ করছি, একটা বিপ্রী ঘানির সংগে যুক্ত অবস্থায় অর্থহীন পরিক্রমে আমরা আমাদের সময়কে ক্রমাগত পুড়িয়ে নিঃশেষ করছি।”

বিপর্যস্ত যুগ-পরিবেশে বাস করেও সমকাল-চঞ্চল জীবনাবেগ, যুগ সংস্কাভ এবং প্রতিবাদ-প্রতিরোধ-দোহ-বিদ্রোহ অঙ্গীকার করে মহৎ শিল্পী-চৈতন্য অনুসন্ধান করে জীবন ও শিল্পের জন্য সদর্থক এবং আলোকোজ্জ্বল এক মানস-ভূমি। সামরিক শাসনের ভয়ে আমাদের অধিকাংশ ঔপন্যাসিক সমাজ-সংস্কাভ আর জীবন সত্য ভুলে গেলেও, ব্যতিক্রম যে দু'একজন ছিলেন না, এমন নয়। সৈব-শাসনের শৃঙ্খলে বাস কবেও কোন কোন ঔপন্যাসিক ছিলেন সত্য-সন্ধানী, সংরক্ত সমক লম্পর্শী এবং প্রগতিশীল সমাজ ভাবনাস উচ্চকিত।

১৯৫৮ সাল থেকে বাংলাদেশে মুক্তিযুদ্ধ আবম্ভ হবাব পূর্ব-পর্যন্ত সময় সীমায় আমাদের উপন্যাস সাহিত্যে ধবা পড়েছে উপযুক্ত দুটি প্রধান চেতনা-স্রোত। বাংলা দেশের স্বাধীনতাব পর, সব কিছু মতোই, আমাদের সাহিত্যেও এলো পরিবর্তন। তাই ১৯৫৮ থেকে স্বাধীনতা-পূর্ববর্তী সময়ে প্রকাশিত উপন্যাসসমূহকে আমরা বিবেচনা করব দ্বিতীয় পর্বের উপন্যাস হিসেবে।

\*জীবন-জীবিকাব নিপাত্তার প্রশ্নে 'জননী' স্রষ্টা শওকত ওসমান এ-পর্বে সংরক্ত-সমকাল এবং সমাজ-বাস্তবতা এড়িয়ে গেলেন : মাস্রয় নিলেন রূপক-প্রতীক ও রূপকথার জগতে। আলোচ্য সময়ে প্রকাশিত হয় তাঁর চারটি উপন্যাস— 'কীতদাসের হাসি' ( ১৯৬২ ), 'সমাগম' ( ১৯৬৭ ), 'চোরসান্ধ' ( ১৯৬৮ ), এবং 'রাজা উপাখ্যান' ( ১৯৭০ )। 'কীতদাসের হাসি' উপন্যাসে আইয়ুব-শাসনের বিরুদ্ধে পূর্ব-বাংলার শোষিত মানুুষের প্রতিবাদ উচ্চারিত হয়েছে—প্রতীকী-ব্যঙ্গনায়। 'প্রতিধ্বনির সাহায্যে গিরি-কন্দরের গভীরতা এবং দূরত্ব-জ্ঞাপনের পন্থায় রচিত 'কীতদাসের হাসি' উপন্যাসে শওকত ওসমান স্বকাল-সমকাল থেকে যদিও পলাতক, তবু বিষয়-ভাবনা এবং আঙ্গিক স্বাতন্ত্র্যের জন্য অবশ্যই প্রশংসার দাবীদার। 'দীরহাম দৌলত দিয়ে কীতদাস গোলাম কেনা চলে, বান্দী কেনা সম্ভব— কীতদাসের হাসি কেনা যায় না'—নায়কের এ-উক্তি 'সর্বকাল, সর্বদেশের জন্যই সমান সত্য। তাঁর 'রাজা উপাখ্যান ও প্রতীকাস্রয়ী রচনা। সাহসী হবমুজ কণ্ঠক দুটো গোথরো সাপ দ্বাবা শৃঙ্খলিত সন্ন্যাস্ট জাহ্নুক ও অন্যান্যদের মূল্যলাভের রূপক চিত্রে এখানে উল্ভাসিত হয়েছে ব্যক্তি স্বাধীনতা-আকাঙ্ক্ষী ও মূল্যিকামী মানুুষের সংগ্রাম ও বিজয়ের ইতিকথা। ষাটের দশকে সামরিক-শাসনের শৃঙ্খল মোচনের জন্য মূল্যিকামী মানুুষের সংগ্রাম ও বিজয়ের ইতিকথা। ষাটের দশকে সামরিক শাসনের শৃঙ্খল মোচনের জন্য মূল্যিকামী বাঙালি সংগ্রাম-সংকল্প ও প্রত্যয় প্রত্যাপ। এ-উপন্যাসে শিল্পিত ভাষা রূপায়িত হয়েছে।

শওকত ওসমান 'সমাগম' উপন্যাসে বিচরণ করেছেন রূপকথার রাজ্যে। 'মানুুষের কিস্ত্রাত্ত্ব অক্ষয় হোক। ধবংস হোক, সাম্রাজ্যবাদীগণ ও তাদের অনুচরেরা ধবংস হোক। মানুুষে নির্বোধতম সংগঠন হিসেবে ধবংস হোক যুদ্ধ। সুখীভর, আরো সমৃদ্ধিতর হোক আগামী দিনের পৃথিবী।' এই-ই হচ্ছে 'সমাগম' উপন্যাসে শওকত ওসমানের মৌল-অভিজ্ঞান। নগরজীবনের পটে বিন্যস্ত 'চোরসান্ধ' উপন্যাসে শওকত ওসমান পর্দাজপতি সমাজের হীন ষড়যন্ত্র এবং শোষণের চিত্র তুলে ধরেছেন। শওকত

ওসমানের এ-সব উপন্যাসে রূপকের মধ্যে দিয়ে উচ্চারিত হয়েছে অবরুদ্ধ জাতিসত্তার স্বাধিকার স্পৃহা। আঙ্গিকগত অভিনবত্বে এবং বিষয়ের বৈচিত্র্যে শওকত ওসমানের উপন্যাস সমূহ বাংলাদেশের উপন্যাস সাহিত্যের তাৎপর্যপূর্ণ শিল্পকর্ম।

তৃতীয় পর্বে প্রকাশিত হয় সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর দু'টো উপন্যাস—‘চাঁদের অমাবস্যা’ (১৯৬৪) এবং ‘কাঁদো নদী কাঁদো’ (১৯৬৮)। ‘লালসালু’ উপন্যাসে মজিদ-কাল্পিত মোদাচ্ছের পীরের মাজারে জমিলার পদাঘাত-সংকেত অস্তিত্বের যে অভীশা প্রতীকায়িত এ-দু'টো উপন্যাসে সেই অস্তিত্ব চেতনা হয়েছে আরো বলায়ত এবং সুস্পষ্ট। ভয়-ভীতি অতিক্রম করে ‘চাঁদের অমাবস্যা’র আরেক আলী এবং ‘কাঁদো নদী কাঁদো’র খতিব মিঞা উত্তীর্ণ হয়েছে পরম নিভীক সত্তার শূদ্ধ জাগরচেতনো। ‘চাঁদের অমাবস্যা’ এবং ‘কাঁদো নদী কাঁদো’ উপন্যাসে সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ মানবমুখীন এবং কল্যাণময় অস্তিত্ববাদী দর্শনে হয়েছেন স্থিতধী। আমাদের উপন্যাস সাহিত্যে সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ বিশেষত্ব হলো তিনি বিষয়াংশ-নির্বাচনে এবং আঙ্গিক-নির্মিততে সত্য নিরীক্ষাপ্রিয় ও পরীক্ষা-প্রবণ। তাঁর শিল্পী-চেতনা ক্রম অগ্রসরমান; স্বাতিক্রমণই তাঁর জীবনার্থের মূলকথা। চারিত্র্য আভাস্তর সংকট ও সংক্ষোভ উপস্থাপনে ওয়ালীউল্লাহ তাঁর উপন্যাসে কখনো ব্যবহার করেছেন ইমপ্রেশনিষ্ট পরিচর্যা, কখনো এক্সপ্রেশনিষ্ট; আবার কখনো বা পরাবাস্তববাদী পরিচর্যা। যেমন ‘কাঁদো নদী কাঁদো’ উপন্যাসে বিকৃত-বিপর্যস্ত মুহাম্মদ মুস্তাফার অস্তিত্বহীনতা উপস্থাপনে পরাবাস্তববাদী পরিচর্যা :

“সুটকেসের দিকে তাকিয়ে রয়েছে, এমন সময় সেটি অকস্মাৎ কাঁপতে শুরু করে; সুটকেসটি যেন একটি শূঙ্করন্তু গাঢ় রঙের কলিজায় পবিণত হয়েছে। সে দৃষ্টি সরিয়ে নেয়। হয়তো এবার দরজার নিকটে স্থাপিত লণ্ঠনের দিকে তাকায়। তবে কলিজাটা তার দৃষ্টি অনুসরণ করে সেখানেও হাজির হয় এবং আকাবে সহসা ছোট হয়ে লণ্ঠনের গায়ে পতঙ্গের মত ডানা ব্যাপটাতে শুরু করে। মুহাম্মদ মুস্তাফা কিছুক্ষণ অপেক্ষা কবে এই আশায় যে পতঙ্গটি পড়ে মারা যাবে, তার চঞ্চল ক্ষুধার্ত ডানা স্তব্ধ হবে, কিন্তু পতঙ্গটি স্তব্ধ হয় না। এবার মেঝের দিকে তাকালে সেখানেও কলিজাটি দেখতে পায়; মেঝের ওপর সেটি ডাঙ্গায় তোলা মাছের মত খড়ফড় করছে যেন।”

সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর উপন্যাস আমাদের নিয়ে যায় অস্তিত্বের প্রগাঢ় অর্থিকার থেকে আলোর দিকে, বিমিশ্র সত্তা থেকে শূদ্ধ সত্তার অভিমুখে। দৃষ্টিকোণ নির্বাচনে, ভাষা প্রয়োগে, প্রতীক-চিত্রকল্প, উপমা-উৎপ্রেক্ষা সৃষ্টিতে এবং জীবনার্থের প্রাতিশ্রবিকতায় সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর দ্বিতীয় উপন্যাস বাংলা কথাসাহিত্যে সূর্য-প্রত্যাশী স্বাতন্ত্র্যের স্বাক্ষরবাহী।

পঞ্চাশের দশকে মার্কসবাদী চেতনায় আত্মস্থ আবদুল গাফ্ফার চৌধুরীও এ পর্বে অনুসন্ধান করলেন জীবনের সহজ নিরাপত্তা এবং সমর্পিত হলেন রোমান্টিক



নীলিমা প্রমণে। এ পর্বে প্রকাশিত তিনটি উপন্যাসেই [ 'শেষ রজনীর চাঁদ' (১৯৬১) 'নাম না জানা ভোর' (১৯৬২) এবং 'নীল যমুনা' (১৯৬৪) ] তিনি হারিয়ে ফেলেন 'চন্দ্রদ্বীপের উপাখ্যান' এর কস্তুনিষ্ঠা ; সংরক্ত সমকাল ভুলে গিয়ে আত্মমগ্ন হলেন রোমান্টিক স্বপ্নচারিতায়। তার 'শেষ রজনীর চাঁদ' ঢাকা শহরে একই বাড়ীর বাসিন্দা চারটি পরিবারকে কেন্দ্র করে রচিত একটি শাহরিক জীবনের উপন্যাস। 'নাম না-জানা ভোর' উপন্যাস নিম্ন মধ্যবিত্তের সন্তান ভাগ্য্যাবেশী আলমের উচ্চবিত্ত শ্রেণীতে উত্তরণের ইতিকথা। 'নীল যমুনা' উপন্যাসে গাফুর চৌধুরী নীহারজনীয় গোয়েন্দা গল্পের রহস্য উন্মোচনে হয়ে পড়েছেন বিভ্রান্ত। তবে নগর-চেতনার প্রকাশ এবং স্বতন্ত্র ভাষা ও আঙ্গিক নির্মিতির জন্য গাফুর চৌধুরীর এ সব উপন্যাস আমাদের কথাসাহিত্যের অন্যতম শিল্পকর্ম।

'কাশবনের কন্যা' রচয়িতা শামসুদ্দীন আব্দুল কালামও আলোচ্য পর্বে জীবন পলাতক। সংস্কৃদ্ধ পঞ্চাশ-ষাটের দশক বিস্মৃত হয়ে 'কাপ্তানমালার' (১৯৬১) তিনি বিচরণ করলেন বেদে জীবন ভিত্তিক লোক কাহিনীর ধূসর জগতে। 'কাপ্তানমালার' কাহিনী নিরাবিল পর্দাধর জগতে প্রসারিত। সমগ্র উপন্যাসের পটভূমি ও বক্তব্য পূর্বাপর পূর্ববাংলার বিখ্যাত লোকগীতিকা 'মহুয়ার কথা' স্মরণ করিয়ে দেয়। তবে লোককাহিনীকে আধুনিক জীবন চেতনার অঙ্গীকারে উপন্যাসের অবয়বে উপস্থাপনে শামসুদ্দীন আব্দুল কালাম যে সম্পূর্ণ সফল হননি, একথা নিঃসন্দেহ বলা যায়।

সরদার জয়েনউদ্দীনের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস 'অনেক সূর্যের আশা' (১৯৬৭) বিস্তৃত ক্যানভাসে যুদ্ধ, মহামারী, দাঙ্গা-হামাঙ্গা, দুর্ভিক্ষ, আর্থিক বিপর্যয়, মানদুয়ের নৈতিক অধঃপতন এবং জীবন সংগ্রামের বহুমাত্রিক চিত্র আঁকিত হয়েছে। দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধোত্তর সময়ের পটভূমিকায় রচিত 'অনেক সূর্যের আশা'র কালসীমা ১৯৫২ সাল পর্যন্ত বিস্তৃত। ইতিহাস-অস্বীয় এই উপন্যাস ঔপনিবেশিক শাসনে অবরুদ্ধ আমাদের সমাজ চেতনাকে প্রতিবাদে বিদ্রোহে উদ্দীপ্ত করে তোলে। উত্তম পুরুষে বিবৃত এ উপন্যাসের নায়ক রহমৎ অনেক সূর্যের আশার-আলোর উদ্ভাসক :

“তখন সূর্যেহ সাদিকের আলোয় আলোয় পূব আকাশ আলোর বন্যায় নেমে উঠেছে ; কলমল করে রেখে উঠেছে দিগন্ত। মনে মনে কেবলই ভাবছি ঐ ওখানে ঐ সূর্যের পারে সে দেশ—সে স্বপ্নের দেশ—সে আজাদ দেশ আমার। যেখানে মানুষে মানুষে ভেদাভেদ নাই, নাই অভূক্ত জনমানব। গরীব-কাঙাল রাজা জমিদার সব যেখানে সমান, সব একই মানুষ।”

ফায়সু সামন্ততন্ত্রের অন্ত-অসঙ্গতি এবং লুপ্তপ্রায় দাই সম্প্রদায়ের জীবন-যন্ত্রণা নিয়ে গড়ে উঠেছে সরদার জয়েনউদ্দীনের 'পান্নামোতি' (১৯৬৫) উপন্যাস। ঊনবিংশ শতাব্দীতে ইংরেজ নীলকরদের অত্যাচার উৎপীড়ন এবং কৃষক-সমাজের প্রতিবাদ-প্রতিরোধ—বাংলার এই আয়ত ইতিহাস জয়েনউদ্দীনের 'নীল রঙ রক্ত' (১৯৬৫) উপন্যাসের কেন্দ্রীয় ঘটনাংশ। এই উপন্যাসে লেখকের ইতিহাসজ্ঞানের সঙ্গে যুক্ত

হয়েছে সংগ্রামী চেতনা। ‘মানুষ অন্যায়ের বিরুদ্ধে লড়াই করে একদিন জিতবেই’—পাবনার নীলবিদ্রোহের নায়ক ভোতামীরের (বা তিতুমীর) এই উক্তির মধ্য দিয়ে লেখক পরোক্ষ প্রকাশ করে দেন ঔপনিবেশিক শাসনের বিরুদ্ধে তাঁর সংগ্রামশীল চেতনা।

১৯৫৮ সাল থেকে স্বাধীনতা পূর্ব কালসীমায় রচিত আমাদের উপন্যাসের গতি প্রকৃতি যেমন বিচিত্রমুখী ও বৈচিত্র্য সম্বানী ; তেমনি এ পূর্বে আবির্ভূত নতুন ঔপন্যাসিকের সংখ্যাও আশাবাজক। সময়ের এ পূর্বে যে সব নতুন ঔপন্যাসিকের আগমন ঘটেছে, তাঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হচ্ছেন সতেন সেন (১৯০৭-১৯৮১) শহীদুল্লা কায়সার (১৯২৬-১৯৭১), আলাউদ্দীন আল আজাদ (১৯৩২-) সৈয়দ শামসুল হক (১৯৩৫-), রাজিয়া খান (১৯৩৬-), শওকত আলী (১৯৩৬), জহাঁব রাহমান (১৯৩৩-১৯৭২), মিজানুর রহমান শেলী, হুমায়ুন কাদির (১৯৩৫-১৯৭৭), আবদুর রাজ্জাক (১৯২৪-১৯৮১), রশীদ করিম (১৯২৫), আহসান হাবীব (১৯১৭), চৌধুরী শামসুর রহমান (১৯০২), আবু জাফর শামসুদ্দীন (১৯১১), আনোয়ার পাশা (১৯২৮-১৯৭১), নিলীমা ইব্রাহিম (১৯২১), দিলারা হাসেম, আহমেদ হুফা (১৯৪৩), আব্দার রশীদ (১৯৩০), ইন্দু সাহা (১৯৪০), খন্দকার মোহাম্মদ ইলিয়াস (১৯২১), শহীদ আখন্দ (১৯৩৫) প্রমুখ। এঁদের অধিকাংশের বচনায় উপস্থাপিত হলো মধ্যবিত্ত-জীবনের অতলগামী ক্ষণিকতা আর অতলান্ত শূন্যতা। ব্যক্তির বিনাশ-চিরণই এ পূর্বের অধিকাংশ ঔপন্যাসিকের আশ্রয় যেন। কিছু ব্যতিক্রম বাদ দিলে, সংক্ষুব্ধ সমকাল এঁদের অনেকের বচনাতেই অভিব্যক্ত হলে না বরং উদ্ভাসিত হলো তাঁদের আত্মবিত্তমূলক বিরুদ্ধাচরণ পলায়নী মনোবৃত্তি। এ পূর্বের ঔপন্যাসিকদের অন্যতম বৈশিষ্ট্য—রূপকল্প নিরীক্ষা, ঘটনাংশ নির্বাচন এবং ভাষা নির্মিততে তাঁরা সতত পরীক্ষাপ্রবণ, বৈচিত্র্য-অন্বেষী, কিছুটা দুঃসাহসীও বটে।

ফ্রেডারীক মনোবিকলন-রীতি প্রয়োগে এবং আত্মগত চেতনায় ব্যক্তিক-শূন্যতা চিত্রণে যারা সমাধিক আগ্রহী, তাঁরা হচ্ছেন রাজিয়া খান, আলাউদ্দীন-আল-আজাদ, সৈয়দ শামসুল হক এবং শওকত আলী। বিপন্ন এবং সংক্ষুব্ধ বর্তমানে দাঁড়িয়ে এরা খুঁজেছেন ব্যক্তিমানুষের আন্তরিক বেদনাকে, পরম যন্ত্রণাকে। ব্যক্তির দায়িত্ব এঁদের রচনায় স্বীকৃত হলো না, বরং সেই সর্বশূন্য বিবিক্ততা আর অতলান্ত নৈঃসঙ্গ্যের মাঝে এঁরা জীবনের অর্থ খোঁজার ব্যর্থ প্রয়াসে মেতে উঠলেন। সমাধি-অভিজ্ঞান থেকে এঁদের নায়ক-নায়িকা ক্রমশই একক ব্যক্তি অভিজ্ঞানে অন্তর্লীন হতে চাইলো; ফলে ঘাটে দশকে এসে আমাদের উপন্যাসে এলো তিরিশের ‘কল্লোলী’র একাকিত্ববোধ ও নৈঃসঙ্গ্যচেতনা।

রাজিয়া খানের ‘বটতলার উপন্যাস’ (১৯৫৯) এবং ‘অনুদ্রুপ’-এর (১৯৫৯) মল্লিন-সুমিতা-হেটি-তরু-শামসা-মিষ্টু-রেনু-আশরাফ—সকলেই প্রেম আর শান্তির প্রত্যাশী; কিন্তু মনস্তাত্ত্বিক জটিলতা, আধুনিক নাগরিক চৈতন্যের যন্ত্রণা এবং

মরতুম শূন্যতায় তারা নিঃশেষিত প্রায়। নগরবাসী আধুনিক মানুষের হৃদয়ের রক্তক্ষরণ, দুর্মর নিঃসঙ্গতা এবং অতলান্তিক শূন্যতা উদ্ভাসিত হয়েছে রাজিয়া খানের উপন্যাসদ্বয়ে; এবং দুটি উপন্যাসেই শতাব্দীর যন্ত্রণা থেকে মুক্তির আকাঙ্ক্ষা নয়, বরং ক্রন্দন গ্লানি আর আত্মরতির পক্ষে নির্দেশিত হয়েছে জীবনের পরিণতি। আধুনিক মানুষের যন্ত্রণা এবং ব্যক্তিক মনস্তত্ত্ব উন্মোচনে রাজিয়া খানের ভাষা কবিতাস্পর্শী, আবেগসিক্ত এবং গীতিধ্বনিময়।

‘জেকে আছি’ ( ১৯৫০ ) কিংবা ‘ধানকন্যা’ (১৯৫১) গল্পগ্রন্থে আলাউদ্দীন আল আজাদের মৃত্যুকা সংলগ্ন জীবনচেননা। ‘তেইশ নম্বর তৈলচিহ্ন’ ১৯৬০ কিংবা ‘শীতের শেষ রাত বসন্তের প্রথম দিন’ ১৯৬২ উপন্যাসে শতাব্দীর অবক্ষয়ী মূল্যবোধের পঙ্ক স্রোতে নিমজ্জিতপ্রায়। মধ্যবিত্ত নাগরিক জীবনের চার্লাম্ব এই উপন্যাস দুটি সম্পর্কে হাসান হাফিজুর রহমানের ( ১৯৩২—১৯৮৩ ) বিশ্লেষণ অনুভবসম্পন্ন :

“এ দুটো হলো তথাকথিক আধুনিক উপন্যাস—আমাদের উঠতি জীবন ধারায় যন্ত্রযুগের যে ক্ষয়িষ্ণুতার উপরিতলগত ও বিহঃপ্রভাবগত পরোক্ষ অনপ্রবেশ ঘটেছে তারই প্রতিনিধিত্ব করার চেষ্টা করা হয়েছে এতে। কোনরূমেই আমাদের জীবনের মূল স্রু এখানে উপজীব্য নয়—বরং এক উদ্ভট যৌন-সর্বস্বতা মার্বজনীন উপকরণের উত্তরাধিকারে আধুনিক আঙ্গিক ও ভাবনাব ঐতিহ্যে সাম্প্রতিকতার সামিল হতে চেয়েছে এক্ষেত্রে যেন।”

তবে জীবনের সূক্ষ্মতা আর কল্যাণের প্রতি আলাউদ্দীন আল-আজাদের আকর্ষণ দুর্নিবার। তাই বিকৃতি এবং অবক্ষয়ের মধ্যে বাস কবেও ‘তেইশ নম্বর তৈলচিহ্নের’ নাযক জাহেদ উপন্যাসের পরিণতিতে সূক্ষ্ম জীবনবোধে পরিমূর্ত হতে সক্ষম হয়েছে। শীতের শেষ রাত বসন্তের প্রথম দিন উপন্যাসে অপগত নৌবনা বিলকিসের অবরুদ্ধ যৌনাকাঙ্ক্ষা বিকৃতির পক্ষে নিমজ্জিত হয়েছে পরিণতিতে প্রত্যাবর্তন করেছে সূক্ষ্ম-ল্লিখ জীবনার্থে। এবং এইভাবেই শীতের কুয়াশা কাটিয়ে লেখক পৌঁছে যেতে চান প্রথম বসন্তের উজ্জ্বল উষায়।

আলাউদ্দীন আল-আজাদের এই বাসন্তি-যাত্রা সাফল্য অর্জন করেছে, ‘ক্ষুধা ও আশা’ ( ১৯৬৫ ) উপন্যাসে এসে। যুদ্ধ-দুর্ভিক্ষ-মহামারী যুগসংক্ষোভ-স্বাধীনতা সংগ্রাম—এই বিস্তৃত ক্যানভাসে রচিত ‘ক্ষুধা ও আশা’ ইতিহাস চেননা-সমৃদ্ধ এক মহাকাব্যিক উপন্যাস। একথা নিঃসন্দেহে বলা যায়, ‘ক্ষুধা ও আশা’ উপন্যাসে আলাউদ্দীন আল-আজাদের শিল্পচেননা মহত্তর জীবনার্থের সাধনায় প্রাগ্রসরমান। আলাউদ্দীন আল-আজাদ বিশ্বাস করেন : “উদ্ভবকালের মতো আজকের উপন্যাসিকও মৃত্যুবোদ্ধা। এবং এই যুদ্ধের মানে শত্রু সমাজ পরিবর্তন বা বিপ্লবের একনিষ্ঠ চারণ হওয়াই নয়, একটি উপন্যাসে একটি কুসংস্কারের মাধ্যমে যে আঘাত হানল, সেও এই আয়োজনের সঙ্গে শরিক হল।” ‘ক্ষুধা ও আশা’ উপন্যাস এই বিশ্বাসেরই শিল্পিত স্বরগ্রাম। সমাজসত্য আশ্রিত এবং মননশাসিত এই উপন্যাসে জীবনবোধের যে প্রকাশ লক্ষ্য করি, তাতে অবরুদ্ধ সমাজ-প্রতিবেশ এবং বিপর্যস্ত মূল্যবোধের মধ্যে বাস

করেও আমরা উচ্চকিত হই সংগ্রামী মানবতার প্রতি। গ্রাম ও নগরের পটে বিস্তৃত খণ্ড খণ্ড জীবনচিত্র এ-উপন্যাসে কেন্দ্রানুগ-শক্তির আকর্ষণে একই মোহনায় মিলিত হয়েছে। হানিফ-ফতেমা-জোহা-জুহু—এসব নীচুতলার মানবের জীবন-চিত্রণে উপন্যাসিক যতটা সার্থকতা অর্জন করেছেন, উপরতলার মৃতজা-রেজা বা লীনার চরিত্র চিত্রণে ততটা নন। বিষয় নির্বাচনে ও প্রকরণ পরিচর্যায় ‘ক্ষুধা ও আশা’ বাংলা সাহিত্যে একটি শিল্প-সফল উপন্যাস।

কর্ণফুলী নদীর তীরবর্তী মানবের সুখ-দুঃখ, আনন্দ-বেদনা, হাসি-কান্না, এইসব প্রাতিহিকতা নিয়ে গড়ে উঠেছে আলাউদ্দীন আল-আজাদের ‘কর্ণফুলী’ (১৯৬২) উপন্যাস। কাহিনীব মানবমুখীন পরিণতিব মধ্য দিয়ে এখানেও অভিভাষিত হয়েছে লেখকের আশাবাদী মানসিকতা। কল্পোন্মীলিত কর্ণফুলী, তার বন্ধুকে ভেসে চলা মাঝি সম্প্রদায়, কর্ণফুলী তীরবর্তী জনপদ, বিশেষ অঞ্চলের মাটি আর মানুষ, আঞ্চলিক ভাষা এবং আঞ্চলিক পরিবেশ সবকিছু এ-উপন্যাসে একাত্ম হয়ে গেছে।

আধুনিক মনস্তত্ত্ব এবং লিবিডো-তাড়িত মনোবিকলনের সুখ-অনুঘট সৈয়দ শামসুল হকের মানসলোকে সঞ্চার কবেছে আত্মমগ্ন-চেতনা, সমাজবিচ্ছিন্ন নৈঃসঙ্গাবোধ, রিরংসাজাত আত্মরতি এবং রোমান্টিক স্বপ্নাবিলাস। সৈয়দ শামসুল হক, উপন্যাস-রচনার শুরুর থেকেই, মানব-সম্পর্ক নির্মাণে লেবার (Labour) নয়—বলং ‘লিবিডো’কেই (Libido) প্রাধান্য দিয়েছেন। আলোচ্য পর্বে প্রকাশিত হয় তাঁর চারটি উপন্যাস—‘এক মহিলার ছবি’ (১৯৫৯), ‘দেয়ালের দেশ’ (১৯৫৯) ‘অনুপম দিন’ (১৯৬২) এবং ‘সীমানা ছাড়িয়ে’ (১৯৬৪)। ঘটনাংশ-নির্বাচন এবং আঙ্গিক-পরিচর্যায় এ-সব উপন্যাস তাঁর সমস্ত পরীক্ষা-নিরীক্ষার স্বাক্ষরবাহী সন্দেহ নেই; কিন্তু জীবনের অখণ্ড রূপের উপলব্ধি এর কোনটিতেই খুঁজে পাওয়া যায় না। অথচ আমরা জানি উপন্যাসিকের কাজ অজুর্নের অস্ত্র পরীক্ষার কালে বিচ্ছিন্নভাবে পাখির মাথাটুকুকে দেখা মাত্র নয়। সমগ্রকে জানা ব্যতীত উপন্যাসিকের মূল্য নেই। এবং বাস্তবের দ্বন্দ্বময় স্বরূপকে না উপলব্ধি করা পর্যন্ত সমগ্রকে ধারণা করাও সাধ্যাতীত।

সৈয়দ শামসুল হকের ‘এক মহিলার ছবি’ দৃষ্টি আকর্ষণী বিচিত্র বর্ণপ্রলেপে অন্ত-অসঙ্গতিসম্পন্ন সমাজ-পরিবেশে লালিত-বর্ধিত এক মহিলার আত্মমগ্ন চেতনার ভঙ্গিময় কথকতা। দ্বৈত-ভালবাসা এবং নারীর সন্তান-আকাঙ্ক্ষার সহজাত প্রবৃত্তি নিয়ে গড়ে উঠেছে তাঁর ‘দেয়ালের দেশ’। অবচেতন দ্বৈত-ভালবাসার দ্বন্দ্ব কবিতাস্পর্শী শব্দশ্রোতে রূপায়িত হয়েছে ‘অনুপম দিন’ উপন্যাসে। একদিন অপরাহ্ন তিনটা থেকে পর্বদিন ভোর ছ’টা এই পনের ঘণ্টার সময়-সীমায় বন্দী করে, যখন বাইরে পড়ছে একটানা বর্ষা, জরিণা-মাসুদ-রোকসানা-আলীজাহ—এইসব সমাজবিচ্ছিন্ন চরিত্রের হৃদয়তল-উৎসারিত অন্তর্জালা এবং সন্তোষবিচ্ছিন্ন একাকিত্বের যন্ত্রণা শিল্পমূর্তি পেয়েছে সৈয়দ শামসুল হকের ‘সীমানা ছাড়িয়ে’ উপন্যাসে। আত্মকেন্দ্রিকতা এবং মনোবিকলন যুদ্ধোত্তর পশ্চিমী উপন্যাসের অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য—এ-সব উপন্যাস

তারই প্রভাবজাত। যন্ত্রণাদগ্ধ এবং নৈঃসঙ্গতাভিঁত মানুষের অন্ত-অসঙ্গীত উন্মোচনে সৈয়দ শামসুল হকের ভাষা উপমাবহুল, গীতিময়, আবেগবিশিষ্ট এবং ববিবার্জিত। 'সীমানা ছাড়িয়ে' উপন্যাস থেকে এক উজ্জ্বল এলাকা :

“বিকলে নাবলো বৃষ্টি। তখন উঠে এলো ছাদে। বড় বড় গাছ দোলান, আকাশ নেভানো বৃষ্টি। কেবল দিগন্তে কাছে বলয়ের মতো একফালি উজ্জ্বলতা। আর বাতাস। নিমগ্নাচ্ছন্ন বড় ডালটায় দুটো কাক ভিজে ভিজে সারা হচ্ছে। তার চারিদিক থেকে কি একটা আয়োজন যেন ধ্রুমেই উড়াল হয়ে উঠছে। জরিমার মনে হলো, এই তার আপন পৃথিবী। কতকাল ধরে সে অপেক্ষা করছে এমনি একটি বৃষ্টির যে বৃষ্টি তাকে ধীরে ধীরে নিয়ে আসে ছাদে, যে বৃষ্টিতে ভেজা যায়, যে বৃষ্টির আড়ালে সাদেক, রোকসানা, আলীজাহ্ সবাই দূরে সরে যায়।”

সমাজ-প্রতিবেশে বন্দী একটি মেয়ের বাঁচার স্বপ্ন কিভাবে হারিয়ে গেল, যন্ত্রণা আর বেদনাঃ কিভাবে তার জীবন নিঃশেষিত হলো—এইসব কথা নিয়ে শওকত আলীর ‘পিঙ্গল আকাশ’ (১৯৬৩)। বিকৃতির উদ্দেশ্যে উঠে সুস্থ জীবনের কল্পনা এ-উপন্যাসেও হয়েছে অবরুদ্ধ। পার্শ্বচরিত্র-সাহিত্য পাঠের প্রভাবজাত এ-উপন্যাসে উপেক্ষিত হলো সমাজ-সত্য; বাস্তবজীবনের নয়, বরং ভিক্ষা-সর্বস্ব আত্ম-নিমজ্জন এবং অবক্ষয়ী জীবনচেতনাই এখানে পেল প্রাধান্য।

শহীদুল্লাহ কায়সারের ‘সারেং বো’ (১৯৬২) উপন্যাসে চিত্রিত হয়েছে উপকূলবর্তী একটি বিশেষ অঞ্চলের প্রাত্যহিক জীবনধারা। বিষয়-গোঁড়াবে অভিনব ‘সারেং বো’ বাংলা সাহিত্যে উপেক্ষিত সারেং জীবন-কাহিনীর প্রথমতম আলোক্য। জীবিকার অব্যবধানে অসীম সমুদ্রে পাড়ি জমিয়েছে কদম সারেং, আর দারিদ্র্য ও শোষণের বিরুদ্ধে প্রতিদিন সংগ্রাম করছে নবিতুন—এদের জীবনের আনন্দ-বেদনা, স্বপ্ন-বপ্তভঙ্গ আর সংগ্রাম-সাহসের শব্দরূপ এ উপন্যাস। কদম ও নবিতুন চরিত্র-নিমাণে লেখকের অসামান্য সাফল্য স্মরণে রেখে একথা বলতে হয়—মৌলিক নির্লিপ্ততার অভাব, রোমান্টিকতার হাতছানি এবং গীতিসুন্দের বাহুল্য উপন্যাসটির শিল্পমূল্য ক্ষুণ্ণ করেছে। উপন্যাসের সমাপ্তিতে ধ্বনিত হয়েছে আশায় উজ্জীবিত সংগ্রামী মানুষের সাহসী উচ্চারণ :

“দেখল চরের দূরপ্রান্তে সবুজ রেখা। আর দেখল কয়েক হাত দূরে বঙ্গোপসাগরের কালিমাঁলি নীল। শান্ত সন্ধ্যার সূন্দর। কদম বলল, আর একটু জিরিয়ে নে রে নবিতুন। হাঁটতে হবে অনেক দূর।”

পূর্ব বাংলার উপকূলবর্তী দুটি গ্রাম—বাকুলিয়া আর তালতলিকে কেন্দ্র করে রচিত শহীদুল্লাহ কায়সারের সংশ্লিষ্টক (১৯৬৫) এ এক মহাকাব্যিক উপন্যাস। প্রচুর সমাজচেতনা, ইতিহাসগুণ এবং বৈদগ্ধ্য স্বাক্ষরবাহী ‘সংশ্লিষ্টক’ উপন্যাস পূর্ববাংলার কথাসাহিত্যের এক উজ্জ্বল শিল্পকর্ম। দুটি অখ্যাত গ্রামের জীবন-ধারাকে অবলম্বন করে নির্মিত হলেও, এ-উপন্যাসের পট বিস্তৃত হয়েছে পূর্ব

বাংলার বাজধানী ঢাকা থেকে কলকাতা মহানগরী পর্যন্ত। উপন্যাসের বিশাল ক্যানভাসে উঠে এসেছে সামন্ত আভিজাত্যের শেষ নিঃশ্বাস, পূর্ববাংলার গ্রাম জীবনের সংকীর্ণতা ও হুসংস্কার, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সমকালীন কলকাতা-জীবন এবং বিভাগকালীন ঢাকার চালাচল। ঢাল্লেশের দশকের সংস্কৃতি এবং কল্লোলিত পূর্ববাংলা 'সংশ্লষ্টক' উপন্যাসে, শঙ্করদী যেন। স্রষ্টার ইতিহাস-চেতনা এবং সমাজবাদী জীবনাদর্শের স্পর্শে উপন্যাসের চরিত্রগুলো উচ্চকিত হয়েছে মোহে-বিদ্রোহে বৃহত্তর দীর্ঘনির্দেশের আকাঙ্ক্ষায় তাবা বেছে নিজেছে সংগ্রাম-সংকুল পথ। 'মহাভাবতে যে সংশ্লষ্টক সেনার উল্লেখ আছে, যাদের কপালে অঙ্কিত মৃত্যুর পাঞ্জা, তারা মরে ওর লড়ে যায়, তেমনি লড়ে আদ মরে 'সংশ্লষ্টক'-এ চিত্রিত পূর্ববাংলার সহস্রা মানুষ। উপন্যাসের সমাপ্তিতে সকল বাধা-বিপত্তি-হতাশা বেদনাকে ছাপিয়ে উজ্জ্বল হয়ে ওঠে বিজ্ঞানের সূর্যমুখী অশা :

"বড় খালে জোয়ার এসেছে, তোলাবের টানে দ্রুত অদ্য হয়ে গেল সম্পান।  
কল কল জোয়ার বড় খালে। ই শাই বাতাসের দাপানপি বড় লেব  
বুকে, দখিন ক্ষেতে। সবাকছু ছাপিয়ে যাব কানে এসে বঙ্গে শব্দ  
একটি কথা আর্মি আসব। আর্মি আসব।"

সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতার বৃককার সত্যেন সেনের উজ্জ্বল আবির্ভাব ঘটে আলোচ্য কানসাম্রায। এ পূর্বে প্রকাশিত তার উপন্যাসসমূহ হচ্ছে 'ভোবেরী হস্তী' (১৯৫৯), 'রুদ্ধাব মৃতপ্রাণ' (১৯৬৯), 'অভিশত নগরী' (১৯৬০), 'পদচিহ্ন' (১৯৬১), 'পাপের সন্তান' (১৯৬৯), 'বিদ্রোহী কেবত' (১৯৬৯), 'আলবেদন' (১৯৬৯), 'পূর্ব মেঘ' (১৯৬৯), 'সাত নম্বা ওষাড' (১৯৬৯), 'কুমারজীব' (১৯৬৯), 'দেখানা' (১৯৬৯), 'উত্তরণ' (১৯৭০), 'মা' (১৯৭০) এবং 'একল ভাঙ্গ ও লল গড়ে' (১৯৭১)। আমাদের পার্শ্ব-বৃজ্জা যা সাহিত্য জগতে সত্যেন সেন হতে পাবেন স্বল্প পরিচিত সাহিত্যিক কিন্তু মার্কসবাদী সাহিত্যসমিতিতে তার অবদান কোন সূত্রেই বিস্মরণীয় নয়। মার্কসবাদের দিকে জনচেতনাকে জাগিয়ে তোলবার উদ্দেশ্যে সত্যেন সেনের মতো অধিকসংখ্যক উপন্যাস বাংলাদেশে আব কেউ লেখেন নি। এাতর্হাসিক উপন্যাস সৃষ্টিতেও বাংলা সাহিত্যে সত্যেন সেন সংবোজন করেছেন একাট নতুন মাত্রা। গতানুগতিক প্রেম-বর্ণনায় মানস যাত্রা, কাব্য স্রী নের আভিজাত্য ব বর্ণনাগে সে মাত্রা অগ্রগমন আব শ্রেণী-সংগ্রামের চেতনায় আকাঙ্ক্ষিত উত্তরণ—এই হচ্ছে সত্যেন সেনের শিল্পী-মানসের রম্যবিকাশ-বেধা।

সত্যেন সেনের 'রুদ্ধাব মৃতপ্রাণ' কাব্য-ভীবনের অভিজ্ঞতার শিল্পবৃক। আব 'পদচিহ্ন' হচ্ছে পাকিস্তান-সৃষ্টির পবে হিন্দু-সম্প্রদায়েব স্বদেশ-ত্যাগের ইতিকথা। তার 'পূর্বস্মৃতি' ইতিহাস-আশ্রয়ী রূপক উপন্যাস। বৈদিক যুগে রাজা বযকতু বোগমুগ্ধি ব আকাঙ্ক্ষায় বংগদেশেব প্রসন্নতা লাভেব উদ্দেশ্যে এক বছর বয়সী এক শূদ্র শিশুকে বলি দিয়ে 'পূর্বস্মৃতি'-এর অনুষ্ঠান করলেন। দীর্ঘ দিন ধবে শোষিত-নির্ধারিত শূদ্রদেব মধ্যে প্রভুশ্রেণীর বিরুদ্ধে যে অসন্তোষ ও বিক্ষোভ ধুমায়িত হয়ে

ওঠেছিল, এই শিশু হত্যা বলা দিয়ে তা প্রতিবাদে বিদ্রোহে বিক্ষাণিত হয়ে উঠলো। দূর অতীতে—এই কাহিনীর ব্যাপকে সত্যেন সেন এখানে বসে চেয়েছেন ঔপনিবেশিক শাসনে বন্দী পূর্ব বাংলায় সংক্ষোভ-সংগ্রাম-দোহ-বিদ্রোহের ইতিহাস। এ প্রসঙ্গে লেখকে টাঙ্গি স্মরণীয় :

“বঙ্গীয় অম্বতা ও অজ্ঞানতামা সমাচ্ছন্ন সেই সম্বণতাতীত যুগকে বহু পিছনে  
 ফেলে আমবা সমানে এগাশে এসেছি। পদ্ববষমেধ একটা বর্ষব প্রথা,  
 একথা আমবা সবাই বলব। কিন্তু জ্ঞানে বিজ্ঞানে আলো ঈত আধুনিক  
 জগতে মানুব আমবা আমবা কি সেই বর্ষবতা থেকে মুক্ত। বিংশ  
 শতাব্দীর সূ সত্য যুগে এমের নামে, সম্প্রদায়ের নামে, জাতবিত্তবাদের  
 নামে, শ্রেণী স্বার্থের নামে যে জগৎজোড়া ব্যাপক পদ্ববষমের অনুরক্ষণ  
 অনর্দীষ্টত হসে চলেছে— হিংপ্রতা, ধীভংসং ও অমানবিকতার দিক দিয়ে  
 তা কি প্রাক্ সভ্যতা যুগের পদ্ববষমকে ছাড়াগে য। না সুদাস আব  
 হৃদ্যব সম্ভান খেতুব কথা বলতে বলতে আজকের দিনের আগদের  
 সমাপদ নিপণ ও নিষ্কণিক খেতবে তর্ভ প মূখচ্ছবি আমাব  
 জোখে ন মনে ভেসে উঠে। তাদের কথ বেনন কবে লে থাকব

[illegible]

সত্যেন সেনের 'অ. \* ও নগী এবং 'পাপে' গ্রন্থ উপন্যাসের কাহিনীতে  
কৃষিকর্তা দুটি উপন্যাসেই 'শ্রম শব্দে লেখা' একটি দ্বি-ভাগে বিভক্ত।  
খন্ড থেকে সংগঠিত। বাস্তবতা-বিশেষ ও সমাজ, অভিজাত শ্রেণীর নৈর  
পাপ্পা সন্দেহী এবং আবার স্বাধীন মনকে শেষ পর্যন্ত সম্মাদে নিয়ে এঁকে দেয়,  
যেখানে নামে পড়েছে শ্রেণী অত্যাচার ও ভণ্ডার, যিবুশালেমের 'মানবিক চেতনা'  
এক দাস শ্রেণী 'হ—অতীতের এই বিপুল ক্যানভাসে গড়িয়ে 'অতীতের  
কাহিনী' গোবেলিয়া মানব-কঙ্কণের 'সংগ্রাম কিভাবে ব্যর্থ হওয়া,  
অবধারিত হলো। যিবুশালেম নগর—তা নিজেই সত্যেন সেনের এই মহৎ শিক্ষাকর্ম।  
'পাপে' প্রধান উপন্যাসে চর্চিত হয়েছে সিহ্নিদ জাতি পতনের ইতিহাস। সিহ্নিদ  
নারাজপতিদের বর্মায় গোড়াঙ্গী ও বক্ষণশীল মনোভাব, মানবিকতার পরিবর্তে শাস্ত্রীয়  
বিধানের জয়গান, উগ্র জাতীয়তাবাদী চেতনা এবং পরজাতি-বিদ্বেষ সিহ্নিদ জাতিক  
ধর্মের দিকে নিয়ে গেল। দ্বিতীয় এই ইতিহাস নিয়ে রচিত হয়েছে 'পাপের সত্তান।  
সত্যেন সেনই বাংলা সাহিত্যের প্রথম উপন্যাসিক যিনি বাইবেলের কোন কাহিনী

নিষে রচনা করেছেন শিল্প-সফল উপন্যাস। এ প্রসঙ্গে সমালোচকের অভিমত স্মরণীয় :

“সত্যেন সেনের ‘অভিশপ্ত নগরী’ এবং ‘পাপের সন্তান’ এক উচ্চাশী সাহিত্য প্রদাসের দুটি খণ্ড। এ ধরনের উচ্চাশী ঐতিহাসিক উপন্যাস বাংলা ভাষায় বিশেষ লেখা হয়নি। ঘটনাব কাল খৃস্টপূর্ব সপ্তম ও ষষ্ঠ শতক, স্থান যিরূশালেম, কাহিনী ওল্ড টেস্টামেন্ট—প্রাচীন বাইবেলের ষেরেমিয়া অব্যায় থেকে গৃহীত। শ্রদ্ধাভক্তি হাউয়ার্ড ফাস্ট প্রমুখ লেখকদের বাইবেল-ভিত্তিক উপন্যাসের কথা মনে পড়ে। বাংলায় ৭-ধরনের উপন্যাস এই প্রথম। সম্পূর্ণ নোতুন, স্বাধীন বৈচিত্র্যে অভিনব।”

পশ্চিমবঙ্গের গ্রামের দেশে মালেক—ধর্মনীতি যার ছিল গ্রাম্যীণ জ্যোত্স্নারদের রক্ত, অস্তিত্ব জুড়ে ছিল ভয়-ভীতি আর দ্বিধা-সংশয়—কলকাতার মনদানে মেদিনীপুরের জনসমুদ্র, শ্রমিকশ্রেণীর ইন্সপারাদিত সংগ্রাম আর সাধারণ মানুষের সাহচর্য—এসে হয়ে ওঠে রাজনীতি-সচেতন সাহসী সূর্য-প্রতিম এক শ্রমিক এই হচ্ছে সত্যেন সেনের দীর্ঘায়তন উপন্যাস ‘উত্তরণের’ ঘটনাংশ। স্পষ্টতই এটি উদ্দেশ্যমূলক রচনা। সত্যেন সেন তাঁর সব উপন্যাসেই মার্কসীয় রাজনৈতিক বক্তব্য তুলে ধরেছেন। ‘অভিশপ্ত নগরী’ এবং ‘পাপের সন্তান’ ব্যতীত কোন উপন্যাসেই সত্যেন সেন রূপকল্প নির্মাণ কিংবা পরিম্লুত ভাষা ব্যবহারে সচেতন নন—কখনো তাঁর উপন্যাস আক্রান্ত হয়েছে শৈল্পিক নিরাসক্তিব অভাবে।

যেমন সত্যেন সেন, তেমন জাহির রায়হানও নিপীড়িত মানুষের বিশ্বাস-সংস্কারে সংগ্রাম আর সচেতনতার আলো প্রজ্জ্বলন এবং স্বদেশকে প্রাগ্রসব করাৰ আন্তর গরজে উপন্যাস রচনা করেছেন। তাঁর উপন্যাসে মার্কসীয় জীবন-ভাবনা আর শ্রমিক-কৃষকের সংগ্রাম-সাহস-সাক্ষর্যই বার বার উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। ষাটের দশকে যখন আমাদের অধিকাংশ উপন্যাসিক—কখনো ভয়ের কাছে নতি স্বীকার করে, আবার কখনো বা জাগতিক মোহের কাছে—ভুলে গেলেন সমাজসত্য ও যুগ সংস্কার, তখন সমাজ-সত্য ও রাজনীতি সচেতন জাহির রায়হান ঔপনিবেশিক শাসনের বিরুদ্ধে লেখনী ধরেছেন, হয়ে উঠেছেন একজন দায়িত্ববান নির্ভীক শিল্পী। তাঁর ‘শেষ বিকেলের মেয়ে’ (১৯৬০) বোম্বার্স্টিক প্রেমের গল্প; তবে কাহিনী গ্রন্থে অসত্যতা ও অসংলগ্নতার জন্যে এটি অন্তর্যর্থম্বে দুর্বল রচনা। জাহির রায়হানের ‘হাজার বছর ধরে’ (১৯৬৪) উপন্যাসে অতি-ব্যঞ্জিত হয়েছে হাজার বছরের সীমানায় প্রসারিত ‘আবর্তনসঙ্কুল অথচ বিবর্তনহীন’; পূর্ব-বাংলার গ্রাম্যীণ জীবন। বিষয়-ভাবনায় গৌরব-দীপ্ত ‘আরেক ফাল্গুন’ (১৯৬৯) জাহির রায়হানের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস। বায়ামের রক্তস্রাব ভাষা-আন্দোলনের প্রেক্ষাপটে লিখিত হয়েছে এ-উপন্যাস। সামরিক-শাসনের নিগ্রহের মধ্যে বাস করেও, একুশের মর্মকোষ-উৎসারিত ‘আরেক ফাল্গুন’ পাঠ করে আমরা হয়ে উঠি সাহসী মানুষ; আসাদ-মুনিম-রসুল-সালমার মতোই নির্ভীক চিন্তে আমরাও বলে উঠি—‘আসছে ফাল্গুনে আমরা কিন্তু দ্বিগুণ হবো’। তাঁর ‘বরফ গলা নদী’ (১৯৬৯) অর্থনৈতিক



কারণে বিপর্যস্ত ক্ষয়িষ্ণু মধ্যবিত্ত পরিবারের সামগ্রিক ভাঙ্গনের শব্দ-চিত্র। প্রতীকধর্মী উপন্যাস 'আব কতদিন'-এ (১৯৭০) অবরুদ্ধ ও পদদলিত মানবাত্মা সমস্ত ভয়-ভীতি অতিক্রম করে নবজাগৃত জীবনচেতনায় স্পন্দিত হয়ে উঠেছে। এ-উপন্যাসে জরিহ রাযহান আকতে চেয়েছেন পৃথিবী অত্যাচারিত মনুষ্যিকামী মানুষের সংগ্রাম-সাহস এবং স্বপ্নের কথা। পূর্ববাংলার ঔপনিবেশিক শোষণের চিত্র ছাপিয়ে 'আব কতদিন'-এ বিশ্বব্যাপী সাম্রাজ্যবাদ-ঔপনিবেশবাদ এবং বর্ণবাদের ভয়াল বৃন্দ হয়েছে উন্মোচিত।

“ওবা আমার ছেলটাকে হত্যা করেছে হিবোশিমায। ওবা আমার মাকে খুন করেছে জেবুজালেমেব বাস্তায়। আমার বোনটাকে ধর্ষণ করে মেরেছে ওবা, আফ্রিকাতে। আমার বাবাকে মেরেছে বুদ্ধেনওলাঙে গুলি করে। আর আমার ভাই। তাকে ওবা ফাসে ঝুলিয়ে হত্যা করেছে। কারণ সে মানুষকে ভীষণ ভালবাসতো।”

জরিহ রাযহানের উপন্যাস প্রকরণ-পরিচর্যা পবিত্র ও পবিত্রাভিত নয়, কিন্তু জীবনার্থ এবং সমাজ-ভাবনায় নিঃসন্দেহে প্রাচুর্য এবং ইতিহাস-চেতনা-সমৃদ্ধ। তার শিশুপীনাশী সমাজবাদী-চেতনায় সঙ্গে বোম্বাষ্টিক মানসপ্রবণতা উন্মিত করেছে যে অন্তর্দ্বন্দ্বের বীজ তাই তার উপন্যাসকে কখনো কবেছে অতি-নাটকীয়, কখনো সংক্ষুব্ধ সমকাল-বিদ্রোহ, কখনো চাঁপ চিত্রণে অবিচল, আবার কখনো শিল্প-সুসমিতিতে অসংলগ্ন। জরিহ রাযহানের উপন্যাসের ভাষা আবেগ-প্রবণ, চিত্রাত্মক, চিত্রনাট্যধর্মী এবং কবিতাস্পর্শী। যেমন, ‘আবেক ফাঙ্গুন’ থেকে এক উজ্জ্বল এলাকা :

‘আকাশে মেঘ নেই। তবু ঝড়ের সংকেত।

বাতাসে বেগ নেই। তবু, তবঙ্গ-সংঘাত।

কণ্ঠে কণ্ঠে এক আওয়াজ, শহীদের খুন ভুলবো না।

বকতেব খুন ভুলবো না। যেন আকাশ ভেঙ্গে পড়ছে।

পৃথিবী কাঁপছে। ভূমিরূপ চৌচির হয়ে কেটে পড়েছে দিক-বিদিক।

শব্দে উত্তর নয়। দক্ষিণ না। পূর্ব নয়। পশ্চিম নয়।

যেন সমস্ত পৃথিবী জুড়ে ছাতে ছাতে, প্রাণ ছাতে

বিশুদ্ধ হার মরুক কেটে পড়ছে চৈতন্য, \* হাঁদ

স্মৃতি জমা হোক।

আলে বি পাশায় প্রথম উপন্যাস নাড়-সন্ধানী (১৯৬৮) আত্ম-অনৈক বচনা। পাকিস্তান প্রতিষ্ঠার অব্যবহিত পরেই পূর্ব ও পশ্চিমবঙ্গে যে সংকীর্ণ সাম্প্রদায়িকতাব্যবস্থাপন ছড়িয়ে যায় এবং বিপর্যস্ত করে তোলে মানুষের সুস্থ-জীবন—সে সমাজ-সত্যকে পটভূমিকবৈশিষ্ট্য হলে ‘নাড় সন্ধানী’। সাম্প্রদায়িক সংঘাত ভুলে গিয়ে মানুষের মানুষ্য গড়ে উঠুক নতুন মিলন-নেতৃত্ব এমনি একটি আশাবাদী উচ্চারণ উপন্যাসকে বিশিষ্ট করে তুলেছে। তাঁর দ্বিতীয় উপন্যাস ‘নিশ্চয়ই বাতের গাথা’ও (১৯৭৮) সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার ভয়াবহতার চিত্ররূপ। এ-উপন্যাসে তিনি পাকিস্তান প্রতিষ্ঠার

অব্যাহত পরে সাম্প্রদায়িক দাঙ্গাকে চিত্রিত করেছেন শ্রেণীচেতনার আলোকে মানবিক দৃষ্টিকোণে। এই দুই উপন্যাসের মধ্য দিয়ে আমরা সমকালীন পশ্চিম বাংলার মুসলমানদের জীবনাবস্থা ও জীবনযন্ত্রণাকে প্রত্যক্ষ করি। স্রষ্টার ব্যক্তি-অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ এই উপন্যাস দুটির সাহিত্যিক-মূল্য হয়ত বেশি নয়, কিন্তু ঐতিহাসিক দলিল হিসেবে এগুলি মূল্যবান স্মৃতিচিহ্ন।

এ পর্বে প্রকাশিত হয় আব্দু রশদেব তিনটি উপন্যাস - 'ডে.বা হল দীঘি' (১৯৬৬), 'নোঙর' (১৯৬৮), এবং 'অনিশ্চিত রাগিণী' (১৯৬৯)। আব্দু রশদেব উপন্যাসসমূহে প্রতিধ্বনিত হয়েছে মুসলিম মধ্যবিত্ত সংস্কার চেতনা ও চিন্তের প্রবণতা। নাগরিক মধ্যবিত্তের আত্মপ্রত্যাশা ও জীবনবোধের দীনতা এবং দেশ বিভাগান্তর সময়ের সামাজিক সংকট। তাঁর 'ডে.বা হল দীঘি'-তে নৈহ জীবনযাত্রার বৈশিষ্ট্য স্বাক্ষর, কিংবা ঘটনা-সংহান ও প্রবণ-পরিচর্যার প্রত্যাশিত সত্যতা। 'নোঙর' আব্দু রশদেবের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস। 'পাকিস্তান প্রতিষ্ঠার অব্যাহত পূর্বে' এবং প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে কলকাতার সর্ব-মধ্যবিত্ত মুসলমান পরিবার উদ্ভাস্ত হইল এবং পরে নতুন রাজধানী ঢাকায় স্থানীয় হল, তাদের আশা-আকাঙ্ক্ষা এবং দুঃখ-গেহের কাহিনী 'নোঙর' উপন্যাসে পরিচিত্রিত হয়েছে। উপন্যাসটি একটি সংকট-কালের আবহাওয়া।

আত্মকথনের ভঙ্গিতে রশীদ করীমের 'উত্তম পুরুষ' (১৯৬১) এবং 'প্রসন্ন পাষণ' (১৯৬৩) তিরিশ-চল্লিশের মধ্যে কলকাতাবাসী মুসলিম মধ্যবিত্ত সনাতন অতীত হইল 'উত্তম পুরুষ'-এর নাটক শাকের সদ্য কৈশোরাবস্থাণ এক ভাগ, তার অনুভব-অভিজ্ঞতা আর আকাঙ্ক্ষা নিয়েই গড়ে উঠেছে উপন্যাসের ঘটনা। মধ্যবিত্তের পঙ্কস্রোতে হাজার বছরের জালিত মূল বোধ। ভাঙন, মুসলিম মধ্যবিত্ত-সনাতনের আত্ম-স্বাভাব্য অর্জনে। আকাঙ্ক্ষা এবং রে ম্যান্টিক প্রেমের পটে জীবন অনুপ্রাণণ। এই সব প্রসঙ্গ নিয়ে 'উত্তম পুরুষ'। উপন্যাসের নাটক-বাক্যের কলকাতা থেকে ঢাকা আগমনের মধ্যে দিয়ে কাহিনীর পরিসরান্বিত ঘটেছে, ফলে উপন্যাসটি হইল পড়েছে জীবনের খণ্ডাংশের প্রতিচ্ছবি—এখানে নৈহ পরিপূর্ণ অখণ্ড চেতনা। এই অসংগতি ও অপরিণতি উপন্যাসের শিল্প-সিদ্ধিকে করেছে খণ্ডিত। রশীদ করীমের 'প্রসন্ন পাষণ'-এ চিত্রিত হয়েছে একটি মুসলিম মধ্যবিত্ত নারীর জীবনচিত্র। নারীকায় জীবন-অভিজ্ঞতা, পারিবারিক সংকট, জটিল মনস্তত্ত্ব এবং প্রেম-আকাঙ্ক্ষা উন্মোচনে রশীদ করীম যথেষ্ট সফল্য পণ্ডিত দিয়েছেন। উপন্যাসকে শৈল্পিক নিরাসক্তির অভাব এবং কাহিনী গ্রহণে অসত্যতা, চরিত্র-চিত্রণে সাফল্য সত্ত্বেও 'উত্তম পুরুষ' এবং 'প্রসন্ন পাষণ'-এর শিল্পমূল্য বরোহে ক্ষুদ্র।

গ্রামীণ পরিবেশে কাহিনীর সূত্রপাত হলেও আবদুর রাজ্জাকের 'কন্যা কুমারী'-তে (১৯৬০) শেষ পর্বতে বর্ণিত হয়েছে শহুরে কৃত্রিম জীবনযাত্রা। অতি-নাটকীয়তা আর ঘটনার ঘনঘটাৎ পূর্ণ 'কন্যা কুমারী'-তে একই সাথে আছে সামান্য অবশেষের শেখ-নিঃশ্বাস, আবার উর্দা বর্জ্য-সমাজের জৌলুস ও শহুরে ঢাকচিহ্ন। 'কন্যা কুমারী'-র কাহিনী সংহত না এবং এটি আদি-অন্ত আক্রান্ত হয়েছে শৈল্পিক সংকট ও

পরিমিত বোধের অভাবে। চরিত্র বিশ্লেষণে লেখকের সাফল্য অনস্বীকার্য এবং এ ক্ষেত্রে তিনি মনোযোগ দিবেছেন চরিত্রের সোস্টিমেণ্টেব ওপব। বস্তুত, 'কন্যাকুমাৰী' এক ধাপে বঙ্কিমচন্দ্রের রোমান্স এবং শাংচন্দ্রের সোস্টিমেণ্টের আধার।

এ-পর্বে বাংলাদেশের ঔপন্যাসিকদের একটি অন্যতম প্রবণতা হচ্ছে ইতিহাস-আগ্রহী কাহিনীর রূপকল্প নির্মাণ। ইবনে নশীদেব 'ফাঙ্গুন কবা' (১৯৫৮), মেসবাহুল হকের 'পূর্বদেশ' (১৯৬০), আব্দু জাফর শামসুদ্দীনের 'জওহাল গডেব উপাখ্যান' (১৯৬০), বদরুদ্দীন আহমদের 'অবধি মিতখন' (১৯৬২, চৌধুরী শামসুদ্বাহমানের 'মস্তানগড়' ১৯৬২), খালেক দাদ চৌধুরীর 'বড় কু অখ্যাগ' (১৯৬৬) এবং পূর্বে আলোচিত সবদাং জয়েনুদ্দীনের 'নীল বন নক্স' ১৯৬৫, সত্যেন সেনের 'অভিমান নগরী' (১৯৬৭), 'পাপের সম্মান' (১৯৬৯), 'বিবেচনী কবিতা' (১৯৬৯), 'পূর্বদেশ' (১৯৬৯) ও 'বুম তরি' (১৯৬৯) প্রভৃতি এ ধারার অন্যতম উপন্যাস। মোঘল আমলের শেষ পর্বে অন্যায় অত্যাচার, অসংজ্ঞিত-অবিচার এবং অগণ-বর্গের হাঙ্গামা উপন্যাসে বাংলাদেশের পর্যাটলেন শামস প্রত্যবে, এসব অত্যাচার বোঝাতে, একদা অমিত-পৌরুষ আধিকার নিয়ে দাড়িয়েছেন ঐতিহাসিক চরিত্র শমনের গা'। এই শমনের গাঢ়তর স্রবনের গাঢ়তর ঘটনা নিয়ে গড়ে উঠেছে মেসবাহুল হকের 'পূর্বদেশ'। দক্ষিণ এশিয়ার মগদের প্রাচীন জীবনসাপন স্মৃতিসচিত্র হলে, বদরুদ্দীন আহমদের 'অবধি মিতখন' উপন্যাসে তবু এখানে ঐতিহাসিক স্রবন মূল উপাখ্যান অবধি স্রবন সম্পর্কিত হলে উঠে পাবেন। ফকির মতন, শহুরে জীবন ও কর্মজীবনে গড়ে উঠে চৌধুরী শামসুদ্বাহমানের 'মস্তানগড়'। আব্দু জাফর শামসুদ্দীনের 'জওহাল গডেব উপাখ্যান' স্রবিত হলেই দেড় শতাব্দী পূর্বের জাতি আন্দোলনে পটভূমিকা। জাতি আন্দোলনের অন্যতম নেতা চুবিলি। গলামন এ উপন্যাসে কোথাও চাটাই। সমকালীন স্বাধীনতা সংগ্রামের সঙ্গে জাতি আন্দোলনকে একত্র করে দিয়ে সেন লেখক এবং এক্ষেত্রে তার সাফল্য বিস্ময়কর। উপন্যাস সার্থকতা বোধে ইতিহাস-অগ্রহী উপন্যাস উপন্যাসগুলো যে মূল্যই বহন করুক না কেন, পূর্ববাংলার উপন্যাস সাহিত্যের ধারায় এগুলো নিঃসন্দেহে সংযুক্ত বোধে নতুন এক মাধ্যম।

এ-পর্বে গ্রাম কিংবা বংশে কোন অংশের জীবনীচরিত্র নিয়ে স্রবিত অন্যতম ঐতিহাসিক উপন্যাসের তালিকাটি এ বর্ষে ভাসুদেব হোসেনের 'মহুয়াব দেশ' (১৯৬১), বদরুদ্দীন আহমদের 'কালেক দীঘির উপকথা' (১৯৬২), আলাউদ্দীন খানের 'অবধি হিকার উপকথা' ১৯৬৫ এবং জসীমউদ্দীনের 'বোবা কাহিনী' ১৯৬৬, মিজানুর হামান শেলী 'পাতালে শব্দবী' ১৯৬৫, নীলিম ইব্রাহিমের 'বিশ শতকের মেয়ে' (১৯৬৯), দিলাবা হাশেমের 'ঘন ঘন জানালা' ১৯৬৫, হুমায়ুন কাদেরের 'নির্জন মেঘ' (১৯৬৫), শহীদ আহমদের 'পান্নাংলো সবুজ' (১৯৬৫), নূরুল ইসলাম খানের 'বাজধানীর ইতিকথা' (১৯৬৭), আহসান হাবীবের 'আরব্য নীলিমা' (১৯৬৯) প্রভৃতি উপন্যাসে ঔপনিবেশিক শাসনে অববুদ্ধ পূর্ব-

বাংলার অবিকশিত নগর-জীবনের বহুভুজ-জটিলতা এবং বিচিত্র জীবনচেতনা উন্মোচিত হয়েছে।

আলোচ্য পর্বে রচিত উপন্যাসসমূহ গ্রামজীবন অতিক্রম করে ক্রমশ শহরমুখী হয়ে উঠেছে। তুলনা সূত্রে উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, আমাদের উপন্যাসিকেরা গ্রামীণ-জীবনচিত্রণে যতটা স্বচ্ছন্দ এবং বস্তুনিষ্ঠ, নগরজীবন চিত্রণে ততটা নন। তিরিশের পশ্চিমবঙ্গীয় উপন্যাসের প্রভাবে এ পর্বে নবীন উপন্যাসিকদের রচনায় এসেছে আধুনিক নাগরিক চেতনা, লিবিডো-তাড়িত মনোবিকলন এবং পশ্চিমী অবক্ষয়ী মূল্যবোধ। কিন্তু একই সাথে একথা এখানে স্মরণীয় যে, তিরিশের গ্রাম আর সিদ্ধিকে এঁদের কেউই সাহিত্যক্ষেত্রে যথাযথভাবে অঙ্গীকার করতে পারেননি। পাকিস্তানী ঔপনিবেশিক শাসনে অববুদ্ধ সংস্কৃদ্ধ পূর্ববাংলার অর্থনৈতিক-সামাজিক-বাজনৈতিক সংকটও এ-সময়ের উপন্যাসে অতিব্যঞ্জিত হয়েছে। পাকিস্তানোত্তর প্রথম দশকের তুলনায় এ-পর্বের উপন্যাসিকেরা অনেক বেশী আঙ্গিক-সচেতন, বিষয়াংশ-নির্বাচন, ভাষা-ব্যবহার এবং প্রকরণ-পরিচর্যায় অধিকাংশ উপন্যাসিক পরীক্ষাপ্রবণ ও বৈচিত্র্য-সম্পন্ন। স্বাধীনতা পূর্ববর্তী কালের এই উত্তরাধিকারের ওপরই লিখিত হয়েছে বিদেশী শত্রুমুক্ত স্বাধীন সার্বভৌম বাংলাদেশের উপন্যাস সাহিত্য।

### [ চার ]

একাত্তরের মুক্তিযুদ্ধের পর বাংলাদেশের অর্থ সামাজিক-বাজনৈতিক সংগঠনে পরিমাণগত পরিবর্তনের সাথে চেতনার ক্ষেত্রেও ঘটেছে গুরুগত বিকাশ। স্বাধীনতার সোনালী প্রভাষ আমাদের মন আর মনে যে নতুন চেতনা জাগ্রত হয়েছে উপন্যাসে তাই প্রতিফলন ছিল একাত্তরই প্রত্যাশিত। কিন্তু আমাদের অধিকাংশ উপন্যাসিক যুদ্ধোত্তর জাতীয় হতাশা এবং অর্থনৈতিক বিপদের শব্দচিত্র অঙ্কনেই হলেন অধিক আগ্রহী। দ্রোহ-বিদ্রোহ-প্রতিবাদ-প্রতিবোধ আর উত্তরণের কথাচিত্র নির্মাণে তাঁরা মোটেই উৎসাহী নন। এ-কারণেই নগ্নার্থক জীবনভাবনায় বিশ্বাসী কতিপয় উপন্যাসিক মুক্তিযুদ্ধ ভিত্তিক উপন্যাস নির্মাণ করতে গিয়েও ব্যবসায়িক মনোবৃত্তিতে কেবল চিত্রিত করেন পাকিস্তানী ঘাতক সৈন্য কর্তৃক নাবী-ধর্ষণের অনূপদৃশ্য বিবরণ। তবে এ-পর্বের উপন্যাসে আবেগ উচ্ছ্বাস নিয়ে জড়িয়ে আছে সংগ্রাম ও বিজয়ের অবিমিশ্র অতিব্যক্তি, যা একাত্তরই আমাদের মুক্তিযুদ্ধের উত্তরাধিকার। যুদ্ধোত্তর সময়ে মূল্যবোধের অবক্ষয়, সর্বব্যাপী হতাশা, নৈবাজ্য এবং অর্থনৈতিক বিপর্যয় কাটিয়ে মহৎ শিশু-মানস অনুসন্ধান করে জীবন ও শিল্পের জন্য সদর্থক এবং আলোকোজ্জ্বল এক মানস ভূমি—কোন কোন উপন্যাসিকের রচনায় এ-জাতীয় অভিজ্ঞান মুক্তি যুদ্ধোত্তর উপন্যাস সাহিত্যের আশাব্যঞ্জক দিক।

স্বাধীনতার পক্ষে নিহত আনোয়ার পাশা সংগ্রাম-সঙ্কুল সময়ে রচনা করেন মুক্তিযুদ্ধ-ভিত্তিক উপন্যাস 'বাইফেল বোটি আওবাত' (১৯৭০)। এখানে আছে উপন্যাসিকের আত্মজৈবনিক উপাদান এবং এ-ব নায়ক সূদীপ্ত শাহিন আনোয়ার পাশাবই প্রতিচ্ছবি যেন। সমস্ত দ্বিধা দ্বন্দ্ব-সংশয় এবং শ্রেণীচরিত্র অতিক্রম করে

সুদীপ্ত শাহিন সামিল হয়েছে মুক্তিযুদ্ধের রক্তিম স্রোতে। আত্ম-সমীক্ষা থেকে বিপ্লবী চেতনায় নায়কের এই উত্তরণ বাংলাদেশের উপন্যাস সাহিত্যে সংযোজন করেছে নতুন মাত্রা। একান্তরের মার্চে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় আবাসিক এলাকায় পাক বাহিনীর বর্বর হত্যাকাণ্ড আর বহুদুঃসবকে কেন্দ্র করে লেখা এ উপন্যাস একদিকে আমাদের স্বাধীনতা সংগ্রামের ঐতিহাসিক দলিল, অপরদিকে আবেগসিক্ত সার্থক সাহিত্য কর্ম। উপন্যাসের নায়ক সুদীপ্ত শাহিন কাহিনীর সমাপ্তিতে হয়ে ওঠে নির্ভীক সাহসী মানুষ, চব্বি বিপর্যয় আর রক্তস্রোতের মধ্যে অবস্থান করেও শেষ পর্যন্ত তাব কণ্ঠ থেকে ভেসে ওঠে— এগিয়ে যাওয়ার মা ভেঃ বাণী :

“পুরোনো জীবনটা নেই পঁচিশের রাতেই লয় পেয়েছে। আহা, তাই সত্য হোক। নতুন মানুষ, নতুন পঁচিশ এবং নতুন একটি প্রত্যয়।  
সে আর কতোদূরে? বেশী দূরে হতে পারে না। মাত্র এই শতটুকুতো।  
মা ভেঃ। কেটে যাবে।”

মুক্তিযুদ্ধের অনুষঙ্গে শওকত ওসমান লিখেছেন চারটি উপন্যাস—‘জাহান্নাম হইতে বিদায়’ (১৯৭১), ‘নেকড়ে অরণ্য’ (১৯৭৩), ‘দুই সৈনিক’ (১৯৭৩), এবং ‘জলাঙ্গী’ (১৯৭৬)। ‘দুঃখিনী জননী বাংলাদেশ ও তাব বীর সন্তান মৃত্যুফৌজের জন্য উৎসর্গিত ‘জাহান্নাম হইতে বিদায়’ উপন্যাসে আঁকিত হয়েছে একান্তরে পাকিস্তানি সামরিক বাহিনীর বর্বরতা, মনুষ্যের অসহায়তা এবং বাঙালির প্রতিবাদ-প্রতিবোধের চিত্র। এ উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র প্রধান শিক্ষক গাজী হুমান শওকত ওসমানেরই বিবেক সেন। তাব ‘নেকড়ে অরণ্য’ আমাদের মুক্তিযুদ্ধের কেন্দ্রীয় বিষয় ভিত্তিক কোন ঘটনা নয়; এবং এখানে নেই কোন যুদ্ধের ছাঁচ, কোন মুক্তিযুদ্ধের অসীম বীরত্বের কথা কিংবা বিজয়ের উল্লাস বরং আছে, সমস্ত উপন্যাস জুড়েই আছে নারী ধর্ষণের শুল্ল বিবরণ। যুদ্ধকালীন সময়ে পাকিস্তানি বর্বর সৈন্যদের রিরংশাব্যস্তির শিকার কতিপয় বন্দিনী নারীর জীবন-যন্ত্রণার আলেখ্য এ উপন্যাস। তবে স্রষ্টার সুগভীর জীবনবোধের অভাবে ‘নেকড়ে অরণ্য’ শেষ পর্যন্ত পণ্ডিত হয়েছে পাকিস্তানি সৈন্যদের নারী ধর্ষণের অনুপুঙ্খ বিবরণে, তাব অভিজ্ঞতাহীনতার কাবণেই এখানে ফুটে ওঠেন বন্দিনী নারীদের জীবন বেদনায় গভীরতা। হাজী মখদুম মৃধা নামক জনৈক বাজাকাবের দালারী এবং শেষ পর্যন্ত তাব বিপর্যয় নিয়ে গড়ে উঠেছে শাওকত ওসমানের ‘দুই সৈনিক’। সৈয়দ সৈয়দ শামসুল হকের ‘পায়েব গ্রাণ্ডবাজ পাওয়া যায় (১৯৭৬) নামক কাণ্ডনাট্যে, তেমনি শওকত ওসমানের এ-উপন্যাসেও আমরা সীমিত মনোযোগে লক্ষ্য করি, স্রষ্টার সর্বস্ত্র সহানুভূতি বর্ষিত হয়েছে পাক-বাহিনীর দালাল রাজাকাব-আলবদাদের ওপর। ‘জলাঙ্গী’ উপন্যাসে আঁকিত হয়েছে এক ভীম মুক্তিযোদ্ধা ছাঁচ, যাব কাছে যুদ্ধের চেয়ে বড় হলে উঠেছে প্রেম এবং অবশেষে নিহত হয়েছে রাজাকাবের হাতে। শওকত ওসমানের কোন উপন্যাসেই একান্তরে বাঙালির বহুমুখী উজ্জীবনের ইতিহাস নেই, নবীন থেকে বেরিয়ে আসা বাবুদের গন্ধ নিয়ে কোন মুক্তিযোদ্ধা তাঁর উপন্যাসেব নামক হতে পারেনি; মুক্তি যুদ্ধের অনুষঙ্গে তিনি এঁকেছেন কিছ্র খন্ড-চিত্র মাত্র।

শওকত আলীর 'যাত্রা' (১৯৭৬) উপন্যাসে একান্তবেব প'চিশে মার্চের কালো রাতে পাকিস্তানি সামরিক বাহিনীর পাশবিক আক্রমণে ভীত ঢাকা শহরের বিচিত্র শ্রেণীর মানুষ গ্রামের পথে যাত্রা কবেছে নিরাপদ আশ্রয়ের খোঁজে। প্রথম অবস্থায় ভয়-ভীতি-দ্বিধা সংশয় কাটিয়ে মৃত্তিকা সংলগ্ন সংগ্রামশীল গ্রামীণ মানুষ অচিরেই হসে ওঠে এক একজন মনুষ্যবান্ধা, তাদের মধ্যে জেগে ওঠে প্রতিবোধের দুর্নিবাব সাহস। পাকিস্তানি বাহিনীর অত্যাচারের অগ্নিকুণ্ডে থেকেও এ উপন্যাসের অধিকাংশ চরিত্র সোনারলি ভবিষ্যতের স্বপ্ন বুনছে। অধ্যাপক হাসানেন সংলাপে ধরা পড়েছে এই আশাবাদ :

“আশাবাদী না হয়ে সে আমাদের গত্যন্ত নেই। আমাদের কাছে এখন দু'টি মাত্র পথ হয় মৃত্যু নসতো লড়াই। যেহেতু একটা জাতি মরে যেতে পারে না সেহেতু তাকে লড়াই করতেই হবে। আর জীবন আশা না থাকলে কেউ লড়াই করতে পারে না। যেহেতু আমরা মরে যেতে পারি না, সেহেতু আমাদের জয়ী হতেই হবে। এখন আমাদের জীবনের আবেক নাম হচ্ছে স্বাধীনতা।”

সৈয়দ শামসুল হকের 'নীল দংশন' (১৯৮১) ও 'নিষ্ফল লোভান' (১৯৮১) নামক উপন্যাসে পম বচনা দু'টি মনুষ্যবান্ধকালীন সময়ে বাঙালি জাতিসত্তার সামরিক জাগরণ নয়, বরং একটি খণ্ডিত পরিচ্ছদের শব্দবৎ। 'নিষ্ফল লোভান' এ লেখক সংগ্রাম আর বিজয়ের ত্রিভুজ নয়, বরং পাকিস্তানি সৈন্যদের বিরুদ্ধে উল্লস অক্ষতই অধিক উসাহী। যুদ্ধোত্তর সময়ের পটভূমিতে বীজত সৈয়দ শামসুল হকের দ্বিতীয় দিনো কাহিনীতে স্মৃতিচারণের মধ্য দিয়ে এসেছে গোবোধবল মনুষ্যবান্ধকথা, এবং এটি অনেকটা পলিগত সঁটি। উপন্যাসে নাটক শিখক তাহের এসতো আর হ'ল যে, মনুষ্যবান্ধ একান্তবো যোলই ডিসেম্বরেই শেষ হ'ল সিন, কালন সমাতে এখনো আছে অশান্ত মনুষ্যবান্ধ পসত্য। তাই তাহেরের আত্মোপলিখিতে জ্বলে ওঠে প্রতিশোধের অকাঙ্ক্ষা :

‘সে ঢানো, এতদে ফিরিয়ে আনা অন্ততঃ, কিন্তু মতের প্রতিশোধ। প্রহণ তো সম্ভব নয় ঘটনা যখন অবশ্যেই বীজিতে খটে তখন সেই একই বীজিতে তার উপসংহার টানতে হয়। না, তাহের যেন আর না বলে যে, হত্যা অনুমোদনযোগ্য নয়। আর শুধু প্রতিশোধই নয়, সংগ্রামে এ-এক আবশ্যিক পসর্গ। সংগ্রাম এখনো শেষ হয় নি, দেশ স্বাধীন হয়েছ বলেই দেশ থেকে এক সহস্রাশ অশান্ত শান্তিসমূহ অর্জিত হ'ল, এখনো অস্ত্র ধারণ করব ব প্রয়োজনীয়তা বসেছে, সম্ভবত আগের চেয়ে, মনুষ্যবান্ধ চলাব সময়ের চেয়ে, এখনই প্রয়োজনীয়তা আবো বেশি কবে বসেছে।’

এ উপন্যাসের ভাব্যবীতি প্রায়শই সৈয়দ ওসাহীজ্জাহব 'চাঁদের অমান্যাব কং স্মরণ করি' দেয়। নাটক তাহেরের অস্তিত্ব-জিজ্ঞাসা মানসিকতা উন্মোচনে এখানে ব্যবহৃত হয়েছে একপ্রশ্নানিষ্টক পরিব্যর্থ। যেমন :

“এতক্ষণ পব যেন নিমজ্জমান চেতনা একটা অবলম্বন খুঁজে পায় ; তাহেব অবিলম্বে সেটা আঁকড়ে ধবে, আঁচবে তাব কপাল স্থাপিত হয় টেবিলে এবং টেবিল একটা, ভাসমান নৌকোব মতো সহসা দুলে উঠে দিগন্তেব দিকে ধাবিত হস অত্যন্ত সাবলীল গতিতে।”

গৌবোজ্জ্বল মূর্ত্তিযুদ্ধেব পটভূমিতে বচিত সৈলিনা হোসেনেব ( ১৯৪৭ ) ‘হাওব নদী প্রেনেড ( ১৯৭৬ ) উপন্যাসে উঠে এসেছে একান্তবেব গ্রামীণ জীবনেব আলোডন-সংক্ষেপ-স্বপ্ন। উপন্যাসেব নাসিকা বড়ি মূর্ত্তিযুদ্ধে উৎসর্গ কবেছে প্রাণ-প্রতিম সন্তানকে, এবং এভাবেই সে আত্মকেন্দ্রিক চিন্তা থেকে মুক্ত হয়ে পৌঁছে গেছে তাতীয় মূর্ত্তি স-গ্রামেব বড়িম-স্তোভে। হলদী গণেব নিস্তবঙ্গ জীবনপাবাব বেড়ে ওঠা বড়ি মূর্ত্তিযুদ্ধেব বস্ত্রোতে অবগাহন কবে হসে-ওঠে সূর্য-প্রাতম। বড়ি অপব নম মূর্ত্তি গাকাক্ষ। ও হেন হাজাব লক্ষ সন্তান-হাবা গাবিতা ম তুর্ভূমিব শাস্বত শিশু-পতিমা। এক বইসেব মা থেকে বড়ি মূর্ত্তিযুদ্ধেব উত্তরণ ঘটে, ও হসে-মা লক্ষ বইসেব সর্বজনীন মা :

“নিঃসঙ্গী বুদ্ধেব পাশেব হু হু বাস বসে যায়। বড়ি হাটা নেটা কবেও কাদতে পারে না। ছটে বেদুত গিহেও দড়িয়ে পড়ে। আবা দটো প্রাণ ওল হাতেব মূর্ত্তিমা। ও ইহে, কবলেই এখন সে প্রাণ দটো উপেক্ষা কবেতে পাবে না। বড়িব সে অধিকার নেই। ওবা এখন হ তাব হাঙ্গাব কলীমেব ম ত্যব প্রাতঃশাধ নিছে। ওব হলদী গাবিব ধীনতাব সনে নিতবে তেবনকে উপেক্ষা কমা লওছে। ওবা আচমকা ফেটে ওয়া শিমুলেব উজ্জ্বল দবনে তুলো বড়ি এখন ইহে, কলেই শব্দে বইসেব মা হতে পাবে। বড়ি এখন শব্দ মত বইসেব একলাব মান।”

লুকালীন সময়ে নাগরিক মারাবন্তে আশ্রয় অন্তিতে সংকট, আশা নিরাশাব শয় এবং চেতনাগত অন্তর্দ্বন্দ্ব শব্দবূপ পেয়েছে বশীদ হাযদায়েব ( ১৯১১- ) ‘খাচ ম’ ১৯২৫ উপন্যাসে। এ উপন্যাসে খচ ম বন্দী একটি টিয়ে পার্থিব মূর্ত্তি হওসাব প্রতীকী ব্যঞ্জনা প্রতিভাসিত হয়েছে উপনিবেশিক শাসনেব শঙ্কল থেকে বাংলাদেশেব মূর্ত্তিব কথা, স্বাধীনতাব কথা। আদ্রকগত বৈশিষ্ট্যে অভিনব অংশ কথামাল ( ১৯৮২ ) উপন্যাসে বশীদ হাযদায়েব মূর্ত্তিযুদ্ধেব সময়ে প্রামাণ্য মনুষ্যেব আত্মিক আগরণ যেমনি তুলে ধরেন, তেমনি উপস্থিত কবেছেন পার্শ্ববর্ত্তেব দালালদেব হীন স্বভাব ও অত্যাচারেব কাহিনী। চুরিওট নাইন খেলতে খেলতেই প্রামেব একদল যুবক মিলিটারি অসাম সংযোগ সেতু উড়িয়ে দেবাব পাবকল্পনা কবে, কিন্তু তাদেরই একজনেব বিশ্বাসঘাতকতায় তা বাথ হয়ে যায় ধবা পড়ে পবিকল্পনাব অন্যতম সাথী বেদাল হোসেন। এই বেলাল হোসেনকে যখন বন্দী অবস্থায় চোখ বেবে নিবে যাওয়া হচ্ছে বগভূমিব দিকে সে-সময়কার তাব বিচিত্র অনুভূতি আব স্মৃতি নিবে গড়ে উঠেছে এই উপন্যাস। মূর্ত্তিযুদ্ধেব অগ্নিগর্ভ দিলের কাহিনী হলেও, ফাস-ব্যাকে এ উপন্যাসে উঠে-এসেছে প্রামাণ্য সংগ্রামশীল মানুসেব যাপিত-

জীবন, ধরা পড়েছে সামন্ত শাসক ও ক্ষমতাবানদের শোষণের চিত্র। 'নষ্ট জোছনায়' এবং 'এ কোন অরণ্য' শীর্ষক দুটো উপন্যাসোপম রচনার যুগল-বন্দী-রূপ রশীদ হায়দাবের 'নষ্ট জোছনায় এ কোন অরণ্য' (১৯৮২)। তাঁর 'নষ্ট জোছনায়' চিত্রিত হয়েছে যুদ্ধোত্তর কালের সর্বব্যাপী হতাশা, সমাজের নানা ভাঙচুর ও বিপর্ষয় এবং মূর্খবোদ্ধাদের চৈতন্যের পরাভব ও বিপথগামিতা। যে মূর্খবোদ্ধারা যুদ্ধের শব্দবৃত্তে 'শুনো বজ্রমূর্খি তুলে বলতো, এই রক্তক্ষয়ী যুদ্ধের পর যে স্বাধীনতা পেয়েছি তা আমাদের এক নতুন চেতনায় উদ্ভূত করবে, যে-শোষণমুক্ত সমাজ গড়ে উঠবে তাতে আর কোনদিন হানাহানি হবে না' - যুদ্ধের অব্যাহত পরে, তাদের শরীর থেকে বারুদের গন্ধ মুছে যেতে-না-যেতেই কেন তারা বিপথগামী হলো এই অনিবার্য রক্তাক্ত প্রশ্ন উত্থাপিত হয়েছে এ-উপন্যাসে। তবে উপন্যাসের সমাপ্তিতে, রুবার দৃষ্টি-কোণে, উপন্যাসিক মূর্খবোদ্ধাদের পুনরায় জেগে-ওঠার আহ্বান জানিয়েছেন এবং এইখানেই এ-উপন্যাসের বিশিষ্টতা।

একাত্তরের অসহযোগ আন্দোলনের পটভূমিতে রচিত হলেও মাহমুদুল হকের (১৯৪০-) 'জীবন আমার বোন' (১৯৭৬) উপন্যাস লিবিডো-ভাঙিত ও নিক্রিয় রোমাণ্টিকতা-আক্রান্ত নাগরিক মধ্যবিত্তবর্গজীবন-যন্ত্রণা-ই শব্দরূপ; এখানে নেই সাহসে জ্বলে ওঠা কোন মূর্খবোদ্ধার কথা, কোন প্রতিবোধের কাহিনী। বাঙালি বস্ত্র উজ্জীবনের সম্বন্ধে যেহেতু মাহমুদুল হকের নায়ক খোকর 'পলায়ন ছাড়া কোন ভূমিকা নেই', তাই তার বিকৃত মানসিকতায় 'অধৈর্য দাস্তিদার-প্রীতিলাভ-আনোয়ারা মতিঝুরের বাংলাদেশ হয়ে যায় 'একটা বাংলা মদেব বোভল', 'সস্তা মদের দোকান', 'ছমছমে ঘুটঘুটে বেশ্যালয়', 'লক্ষ বছরের বেতো ডাইনী মাসি' ইত্যাদি ইত্যাদি। তাঁর 'অশবরী' এবং 'মাটির জাহাজে'ও আছে মূর্খযুদ্ধের অনুষঙ্গ; কিন্তু কোন উপন্যাসেই মাহমুদুল হক মূর্খযুদ্ধের সদর্থক চেতনা প্রকাশে প্রয়াসী নন।

বায়ান্নর ভাষা-আন্দোলন, উনসত্তরের গণ অভ্যুত্থান একাত্তরের মূর্খযুদ্ধ -এই বিস্তৃত পটভূমিতে বিন্যস্ত 'আমার যত গ্লানি' (১৯৭৩) উপন্যাসে রশীদ করীম বাঙালি জাতিসত্তার সামগ্রিক জাগরণ-উন্মোচনে মোটেই আগ্রহী নন; তাই মূর্খ যুদ্ধের অনুষঙ্গ ধারণ করেও 'আমার যত গ্লানি' পবিগত হয় উত্তম-পদ্যরূপের জবানবীতে স্রষ্টার আত্মিকতার এবং ব্যক্তিগত জীবনের গ্লানিময় আলোচনা। রাবেরা খাতুনের (১৯৩৫-) 'ফেরারী সূর্য' (১৯৭৪) উপন্যাসের কাহিনী গৃহীত হয়েছে মূর্খযুদ্ধকালীন নাগরিক জীবন থেকে এবং এখানে আছে যুদ্ধের কথা, প্রতিরোধের কথা পশুশক্তির বর্বরতাব কথা। তবে ভাষারীতি ও আঙ্গিকগত দুর্বলতার কাণে এটি হতে পারেনি উল্লেখ-সৌগ কোন শিল্পকর্ম। আমজাদ হোসেনের ১৯৪২- 'অবেলায় অসময়' (১৯৭৫) উপন্যাসে পাককাহিনীর আক্রমণে ভীত কতিপয় গ্রামীণ নরনারী এক মাঝির নৌকায় ভেসে এক এলাকা থেকে আরেক এলাকায় ঘুরে বেড়িয়েছে নিরাপদ আশ্রয়ের খোঁজে, এবং এ যাত্রাপথেই তারা দেখেছে গ্রাম বাংলার বীভৎস ধ্বংসচিত্র, অনুভব করেছে গণমানুষের 'চৈতন্যের জাগরণ'। একাত্তরের মূর্খযুদ্ধ ও পরবর্তী সময়ে পাকিস্তানে



আটকে পড়া বাঙালি সরকারী কর্মচারীদের বন্দী-মানসের শব্দরূপ মিরজা আবদুল হাই-এর 'ফিবে চলো' (১৯৮১) উপন্যাস। আমাদের মুক্তিযুদ্ধের কেন্দ্রীয় বিষয়-ভিত্তিক না-হলেও, এ উপন্যাসে ধরা পড়েছে প্রবাসী বাঙালির দুর্নিবার স্বদেশপ্রীতির কথা। এই দেশপ্রেমের জন্যেই, আইনের নিগড় আর প্রতিকূল প্রতিবেশের বেড়া ডিঙিয়ে, হিমাংকের নীচের তাপমাত্রা সত্ত্বেও, বন্দী-বাঙালি সাহসী হয়ে উঠেছে হিন্দুকুশ পর্বত পেরিয়ে স্বদেশযাত্রায়।

বাংলাদেশ ও যুগোশ্লাভিয়ার মুক্তিসংগ্রামের পটভূমিতে রচিত হয়েছে হারুন হাবীবের 'প্রিয়সোখা, প্রিয়তম' (১৯৮২) উপন্যাস। 'মুক্তিযুদ্ধের আদর্শ', 'মুক্তির উল্লাস' আর 'ত্যাগের মহিমা' যেমন ছড়িয়ে আছে এ উপন্যাসে, তেমনি আছে হাসান ইয়াসমিনকার রোম্যান্টিক প্রেমের প্রতীকে শাস্বত বিশ্বজনীনতা। উপন্যাসের নাক-কণ্ঠের বন্ধুর পাঁজরে লুকিয়ে আছে পাকবাহিনীর বুলেট, হাসানের আবেগসিক্ত সংলাপে ধ্বনিত হয়েছে একান্তরে বাঙালি জাতিসত্তার রক্তিম উজ্জীবনের নৌদ্রোজ্বল চেতনা :

“একাদশের মৃত অথবা জীবিত স্বাধীনতা সংগ্রামী আবদুল হাসানরাই বাংলাদেশ। এ সত্যের মৃত্যু মানেই তো বাঙালীর ইতিহাস থেকে একান্তর সালটা নেই। নেই পলটন ময়দান, ঘেরাও আন্দোলন, নেই রেসকোর্স উদ্যানের স্বাধীনতা-পাগল জনতা, নেই ২৫শে মার্চের কালো রাত, নেই তেইশবছরের পাকিস্তানী দৃশ্যশাসন-বর্বরতা নিষ্ঠুরতা, নেই সাভার এর জাতীয় শহীদ মিনার, মীবপুরের বুদ্ধিজীবী স্মৃতিসৌধ। বায়ান্ন থেকে সত্তরের যে ইতিহাস, সেই ইতিহাসই বাংলাদেশ।”

উল্লিখিত উপন্যাসসমূহে ছড়িয়ে আছে আমাদের মুক্তিযুদ্ধের নানা অনুষঙ্গ তবে এর কোনটিই মুক্তিযুদ্ধের সময় সম্মিলিত বাঙালির চৈতন্যের জাগরণকে যথা-যথভাবে অঙ্গীকার করতে পারেনি। এর কারণ বহুবিধ। প্রথমত, মুক্তিযুদ্ধ প্রসঙ্গে আমাদের উপন্যাসকর্মে ধারণা অভিজ্ঞতা-পরিপক্বত নয়, বরং স্মৃতি আর শ্রুতি নির্ভর। তাই মুক্তিযুদ্ধের অনুষঙ্গে তাঁদের উপন্যাসসমূহেও নেই প্রত্যক্ষ উত্তাপের স্পর্শ : অধিকাংশ উপন্যাসই স্মৃতিচারণ-মূলক, কল্পনানির্ভর কিংবা আবেগ-উচ্ছ্বাসের মনোময় কথকতা। দ্বিতীয়ত, মুক্তিযুদ্ধোত্তর জাতীয় হতাশা আর বিপর্যয় থেকে উজ্জ্বল উত্তরণের দিকে পথ-নির্দেশ নয়, এবং সর্বব্যাপী হতাশা আর 'নিখিল-নাস্তির' গর্ভে বিলীন হতে চাইলেন আমাদের উপন্যাসিকেরা এবং এ ভাবেই মুক্তি যুদ্ধের অনিশেষ-অবিনাশী চেতনা খণ্ডিত ও বিপথগামী হলো। তৃতীয়ত, আমাদের মুক্তিযুদ্ধের ঐক্যপন্থাটিও এটিকে যথার্থ জনযুদ্ধে পরিণত হতে দেয় নি, ফলে মুক্তিযুদ্ধের চেতনাও হয়নি সর্বব্যাপ্ত এবং এরই শিকার, অধিকাংশ বাঙালির মতো, বাংলাদেশের উপন্যাসিকেরাও। এ-কারণেই একটি স্বাধীন জাতির সূক্ষ্ম-বিশাল স্বপ্ন ও পরিকল্পনা শিল্পে সাহিত্যে যথার্থ ভাবে হলো না রূপায়িত। চতুর্থত, এবং সম্ভবতঃ এইটিই প্রধান কারণ, মুক্তিযুদ্ধ এখনো অত্যন্ত কাছের একটি ঘটনা, এবং এ-জন্যই অধিকাংশ উপন্যাসিকের মুক্তিযুদ্ধের

চেতনা আবেগ উচ্ছ্বাস ভাঙিত, সেখানে স্বভাবতই ফুটে ওঠে শৈল্পিক নিবাসিক্তর অভাব। সমগ্র পেরিষে যখন আসবে নতুন প্রজন্মের ঔপন্যাসিক, হয়ত তাঁর হাতেই লেখা হবে আমাদের মনুষ্যত্বকে কেন্দ্র করে লেখা কালোত্তীর্ণ একটি উপন্যাস। এ প্রসঙ্গেই উল্লেখ্য, নেপোলীয়নীল যুদ্ধের (১৮০৪-১৮১৫) অনেক পবেই রচিত হয়েছে লেভ টলস্টয়ের কালোত্তীর্ণ মহাকাব্যিক উপন্যাস 'ওয়াব গ্র্যান্ড পীস' (বসনাকাল : ১৮৬৫-৬৮)। গোববোজদল মনুষ্যত্বের সামগ্রিকতাকে ধারণ করে রচিত, বাঙালি জাতিসত্তার সাম্মিলিত উজ্জ্বলনের মর্ম-মূল-উৎসাবর্ত, কালজয়ী মহাকাব্যিক উপন্যাসটি এখনও অনাগত কালের প্রত্যাশা মাত্র।

স্বাধীনতা-উত্তর উপন্যাসে আঙ্গিকের পর্বীক্ষা-নিবীক্ষা অনেকটা কমেছে, তুলনা-মূলকভাবে বেড়েছে বিষয়ের বৈচিত্র্য। এ-পবে' অধিকাংশ উপন্যাসিক যুদ্ধোত্তর হতাশা-অবক্ষয় আর নেবাজ্যের শব্দরূপ নির্মাণে সচেতন হনেন, উৎসাহী হলেন যন্ত্রণা-দ'এ তারুণ্যের নষ্ট-স্রাবনের শিষ্যমূর্তি সজনে। দ্রোহ-বিন্দে হ-প্রতিবাদে উচ্চকিত হবার পরিবর্তে' অনেকেই যেতে চাইলেন হতাশার অন্তঃসাবণন। অতল গহবরে এবং সবাই মলে লালখলেন একটি উপন্যাস, আর মৌল বিষয় নারী-নিখিল ন্যাস্ত।

প্রেম একটি লাল গোলাপ' (১৯৭৮), 'একালের রূপকথা' (১৯৮১) এবং 'সাধারণ লোকের কাহিনী' (১৯৮২) উপন্যাসগুলো বশীদ কবীর মূলত যুদ্ধোত্তর জাতীয় হতাশা ও বিপর্যয়ের শিষ্যরূপ নির্মাণ করেছেন সমাজ-সংলগ্ন নীতি স্রাবনের সুস্থ, সুন্দর এবং অস্বাভাবিক তার কোন উপন্যাসেই প্রতিবিম্বিত হয়নি। তার 'প্রেম একটি লাল গোলাপ' উপন্যাস নাগরিক উচ্চারণ জীবনের স্ফটিকতা ও অক্ষরের চিত্র আর 'সাধারণ লোকের কাহিনী' হচ্ছে নাগরিক মধ্যবিত্তের নিত্য দিনের পাঠালি। বশীদ কবীরের উপন্যাসের ভাষা ও চিত্রের কথা বলাব ভঙ্গি সচেতন পর্বীক্ষা নিবীক্ষার স্বাক্ষরবাহী এবং তার উপন্যাস সংগঠনের দিক দিগন্ত স্বাভাবিক দাবীদার।

সৈয়দ শামসুল হকের 'খেলাবাম খেলে যা' (১৯৭০ উপন্যাস যৌনতার বিকাশ, মনোবিকলন এবং অস্বাভাবিক মানসিক-জটিলতার শিষ্যরূপ। এ-উপন্যাসের নারক বাবর নারীর সঙ্গে সম্পর্ক স্থাপন করে লাভভো ভাঙিত হয়ে, সে যৌন-বিকারগ্রস্ত এবং পার্শ্ব-বুজোলা জীবন-দর্শনে আত্মহ। বাংলাদেশ এক একমুখল শহরের বিচিত্র শ্রেণার মানুষ তাদের কুসংস্কার, অন্তর্ভুক্ত স'কট ভাঙ্গন স্বপ্নমত্ততা আর দ্বিধা সংশয় নিয়ে গড়ে উঠেছে সৈয়দ শামসুল হকের 'দুবহ' (১৯৮১) উপন্যাস। আধুনিক মানুষের নৈঃসঙ্গ্যবোধ, বহুভুজ জটিলতা, এবং মনস্তাত্ত্বিক বিকাশ উপস্থাপনে সৈয়দ শামসুল হকের উপন্যাস বাংলাদেশের 'কথাসাহিত্যে অর্জন করে স্বতন্ত্র মাত্রা। আঙ্গিক নির্মিত ভাষা-ব্যবহার এবং প্রকরণ-প্রসাধনে পর্বীক্ষা-প্রিয় সৈয়দ শামসুল হকের উপন্যাস পাঠক-নন্দিত, সুখপাঠ্য এবং সুখদ।

সুন্দর বেলুচিস্তান থেকে আসা, সন্ন্যাস আকবরের সৈন্যপত্য মুরাদ খানের

বংশধরদের বঙ্গদেশে প্রতিষ্ঠাব আধাবে, ১৫৭৭ থেকে ১৯৪৭ সাল -এই প্রায় চারশত বছরের সামাজিক-রাজনৈতিক ইতিহাস প্রতিটিচিত্রিত হয়েছে রাজিয়া খানের 'প্রতিচিত্র'

১৯৭৬ উপন্যাসে। তবে আবশ্যিক এবং পরিণতিতে অসংলগ্নতা উপন্যাসটির সামগ্রিক চিত্রকে কয়েক দূর্বল। ষট্বে দশকে বাংলাদেশে যে মধ্যশ্রেণীর উদ্ভব এবং সত্ত্ববে দশকে তাদের পূর্ণ বিকাশ, তাদের নৈতিক অধঃপতন, বিচ্যুতি, মূল্য-বোধের অসঙ্গতি এবং একই সাথে মননশীলতা, বুদ্ধিবোধ ও আত্মজাতা অভিব্যক্তি হতে উঠেছে রাজিয়া খানের 'হে মহাত্মন' (১৯৮৩) উপন্যাসে। সত্তাবিচ্ছিন্ন মানুষের নেতৃত্বাধীন উপস্থাপনে এবং মনস্তাত্ত্বিক জটিলতা-বিশ্লেষণে রাজিয়া-খানের উপন্যাস বাংলাদেশের কথা সাহিত্যে অর্জন করেছে প্রথম মাত্র।

সবদল সংস্কারীদের 'প্রামাণ্য' ক ও 'খ' এবং গ্রামীন তালের আল ১৯৭৩ স্বাধীনতা-উত্তর কালের মূল্যবোধে অবক্ষয় এবং উপন্যাসের নান্দক শাসন তালের আলির বিবৃত ঘটনাক্রমে নিয়ে গড়ে উঠেছে। জনৈকটাদীদের 'বিবর্তন বোধের টুট (১৯৮৫) এ পর্বের একটি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। পার্বত্য প্রতিষ্ঠান পত্র উপনিবেশিক শোষণের বিরুদ্ধে পূর্ণ বাংলাদেশ গণ-আন্দোলনের পটভূমিতে দাঁড়িত এ-উপন্যাস আমাদের রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক ও সাংস্কৃতিক প্রতিবোধ-সংধানের এক গুরুত্বপূর্ণ দলিল। বর্ণিত সংস্কৃতি এবং শিষ্টাচার নতুন, এখানে উঠে এসেছে কল্লোনিয়াল শিল্প-পণ্ডাণে দশকে দাঁড়ানো নতুনদের চোখের কথা, উদ্ভবের কথা।

'ভাণ্ডার গড়ের উপন্যাস' বর্ণিত 'শাসন' এবং 'শাসন'। এ-পর্বে বর্ণনা করেন মহাকবি বর্মী উপন্যাস 'পদ্মা মেঘনা যমুনা (১৯৮১)। গ্রাম ও নগরে পড়ে বিস্মৃত এ-উপন্যাসে, খন্ড খন্ড কাহিনীর আগতে, অভিব্যক্তি হয়েছে উদ্ভব শাসনীয় প্রাথমিক থেকে বিংশ শতাব্দীর মধ্য পর্যন্ত পর্যন্ত বাংলাদেশের অর্থ সামাজিক, রাজনৈতিক ইতিহাস। তবে কল্লোনিয়াল শাসনের আক্রমণে এ জাতীয় উপন্যাসে খন্ড খন্ড চিত্র পূর্ণাঙ্গত দাঁড়ানোর হতে ওঠে অখন্ড তা 'পদ্মা মেঘনা যমুনা' দলিল। তার 'প্রপঞ্চ (১৯৮০) আমাদের দেশের পেশাজীবী রাজনীতিবিদদের ভণ্ডামীর স্বীকারোক্তিমূলক উপন্যাস। প্রগতিশীল চিন্তা ও চেতনা প্রকাশ থাকলেও, আব্দুল জাকার শামসুদ্দীনের কোন উপন্যাসেই নেই প্রকণ পরিচয়। এ আঙ্গিক নির্মিতিতে প্রত্যাশিত প্রয়োগ ছাপ।

এ-পর্বে প্রকাশিত শওকত ওসমানের 'পতঙ্গ পিঙ্গল (১৯৮৩) প্রকাশ্যে বর্ণন।। পঙ্গপালের আবরণে বিপণ্ডিত অখ্যাত গাঁব গ্রাম এখানে স্বদেশের বৃক্ষক। পঙ্গপালের আকর্ষণে হাত থেকে মুক্তি জন্মে, বারজ-গং থেকে বিচ্ছিন্ন গৌর প্রেমের মানুষ অবশেষে সফল হয় 'পঙ্গপাল নিশ্চিহ্নকরণ অভিযানে' -তারা এগিয়ে আসে মশাল হাতে, যেন দীপালী উৎসব চারিদিকে। পঙ্গপাল ধ্বংসের বৃক্ষকচিত্রে শওকত ওসমান জাতিক-আন্তর্জাতিক সামাজিক পঙ্গপালের অনিবার্য ধ্বংসের কথাই উচ্চারণ করেছেন এ-উপন্যাসে। বিষয় গৌরবে বিশিষ্ট আহমদ হুফাব 'ওস্কাব' (১৯৭৫) এ-পর্বের উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। উনসত্তরের গণ-অভ্যুত্থানের সময় নিপীড়িত বাঙালির

জীবনাবেগের প্রেক্ষাপটে রচিত এ-উপন্যাসের শব্দস্রোতে প্রতীকীব্যঞ্জনায় বোবা-নারীকায় যেন হয়ে ওঠে কণ্ঠরুদ্ধ শৃঙ্খলিত বাংলাদেশ।

দিলারা হাশেমের 'স্বপ্নতার কানে কানে' (১৯৭৭) উপন্যাসে কলকাতার বিরীশ নম্বর এয়ার্টেন বাগান লেনের এক পঙ্গু মেয়ে, নাম যার হুমায়রা, একে একে বলছে তার জীবন-যন্ত্রণার কথা, তাব গোপন অক্ষম প্রেমের কথা। প্রেমের সঙ্গে পঙ্গুত্বের দ্বৈরথে ক্ষত-বিক্ষত রক্তাক্ত হুমায়রার অতলান্তিক বেদনা উন্মোচনে এ-উপন্যাসে লেখক অর্জন করেছেন অসামান্য সাফল্য। মধ্যবিত্ত ঘরের এক মেয়ে, যে প্রত্যাশার সঙ্গে মেলাতে পারেনি প্রাপ্তিতর, স্বপ্নের সাথে সূর্যালোকের সেই মেয়ে সাথেরা—তার নৈঃসঙ্গ্য আর বেদনার কথা নিয়ে দিলারা হাশেমের গীতল উপাখ্যান 'আমলকীও মো' (১৯৭৮)। বোম্বাস্টিক প্রেমের আধাবে 'স্বপ্নতার কানে কানে' উপন্যাসে আছে চলমান কলকাতার নিম্ন-মধ্যবিত্ত মুসলিম জীবন; আর 'আমলকীর মো'-এ আছে, পার্শ্ব চাঁদ্রের জীবনচিত্রণ-সূত্রে, মুক্তিযুদ্ধের স্মৃতি-অনুসঙ্গ।

শওকত আলীর 'প্রদোষ প্রাকৃতজন' (১৯৮৪) এ-পর্বের একটি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। প্রায় আটশত বৎসর পূর্বে, লক্ষ্মণ সেনের বাজসকালে সামন্ত-মহাসামন্তের অত্যাচার-অবিচার, অন্ত্যজ-প্রাকৃতজনের প্রতিরোধ আর তুর্কি-দেব বঙ্গ-বিজয়ের ফলে বাংলার সমাজ-সংস্কৃতিতে উঠেছিল যে উর্মির আলোড়ন—সেই দুরাগত ধ্বংস ইতিহাসেব শ্লিষিত-ভাব্য এ-উপন্যাস। আজকের মতো, ইতিহাসেব সেই প্রদোষ কালেও, প্রাকৃতজনেরা প্রতিনিয়ত শোষিত হয়েছে তবু কখনো কখনো তাদের মধ্যে জেগেছে প্রতিবোধ চেতনা, সামন্ত-শাসক আর বর্হিশত্রুর বিরুদ্ধে সাহসী হয়ে উঠেছে অন্ত্যজেরা। বোধেরা—নতজানু দাসের থেকে তারা চেয়েছে মুক্তি। উপন্যাসের নামক শ্যামাঙ্গ, যে একজন মৃগশিল্পী, সামন্ত-মহাসামন্তদেব অভিযুক্তি কাছে নিজের শিল্পদৃষ্টির পরাভব মানতে পারে নি, এ-জন্মেই তাকে ছেড়ে দিতে হলো শিল্পের সাধনা; তবু কালের সীমানা পেরিয়ে তার উত্তরাধিকার বেঁচে থাকে অনাগত সময়ের স্রোতে :

“যদি কখনো পল্লী বালিকার হাতে কখনো মৃৎপুত্তলি দেখতে পান, তাহলে লেখকের অনুরোধ, লক্ষ্য করে দেখবেন, ঐ পুত্তলিতে লীলাবতীকে পাওয়া যায় কিনা—আমাদের বিশ্বাস, কোনো-না-কোনো পুত্তলিতে অবশ্যই পাওয়া যাবে—আর যদি যায়, তাহলে বুঝবেন, ওটি শৃঙ্গ মৃৎপুত্তলিই নয়, বহু শতাব্দী পূর্বেই শ্যামাঙ্গ নামক এক হতভাগ্য মৃৎ শিল্পীর মূর্তি ভালোবাসাও।”

সেই তিনি, যাঁর নাম এয়ারিস্টটল (খ্রীঃ পূঃ ৩৮৪—খ্রীঃ পূঃ ৩২২), প্রায় আড়াই হাজার বৎসর পূর্বে যেমন বলেছেন—ইতিহাস হচ্ছে সত্য ঘটনার বিবরণ, আর ইতিহাস-আশ্রিত সাহিত্য হচ্ছে ইতিহাসের কঙ্কালের ওপর কবি-কল্পনার ঔষবর্ষ; তেমনি শওকত আলীর এ-উপন্যাসেও আছে ইতিহাসের অস্থি-করোটিতে কল্পলোকের তনু-মন; তবে এ কল্পনায় নেই মনগড়া ইতিহাস, এবং আছে ইতিহাসের মনোময় বিন্যাস। এই উপন্যাসে ইতিহাসের উপাদান পরিণত হয়েছে শিল্পে এবং এ-ক্ষেত্রে লেখকের সাফল্য অনতিক্রান্ত। সমালোচক যথার্থই বলেছেন 'গবেষণার সঙ্গে এই

বইতে যুক্ত হয়েছে দরদ, তথ্যের সঙ্গে মিলেছে অন্তর্দৃষ্টি, মনোহর ভঙ্গির সঙ্গে মিশেছে অনুপম ভাষা।

স্বাধীনতা-উত্তরকালে যে সব নতুন উপন্যাসিকের আগমন ঘটেছে, রিজিয়া রহমান (১৯৩৯-) তাঁদের অন্যতম। বিষয় বৈচিত্র্য এবং শিল্পিক উৎকর্ষে তাঁর উপন্যাসসমূহ বাংলাদেশের কথাসাহিত্যে অর্জন করেছে স্বতন্ত্র মাহাত্ম্য। রিজিয়া রহমানের উপন্যাসের তালিকাটা এরকম : ‘ঘর ভাঙা ঘর’ (১৯৭৪), ‘উত্তর পুরুষ’ (১৯৭৭), ‘রক্তের অক্ষর’ (১৯৭৮), ‘বং থেকে বাংলা’ (১৯৭৮), অরণ্যের কাছে’ (১৯৭৯), ‘শিলায় শিলায় আগুন’ (১৯৮০), ‘অলিখিত উপাখ্যান’ (১৯৮০), ‘ধবল জ্যোৎস্না’ (১৯৮১), ‘সূর্য সবুজ রক্ত’ (১৯৮১), ‘একাল চিরকাল’ (১৯৮৪); তাঁর ‘ঘর ভাঙা ঘর’ বস্ত্র জীবনের ক্রেদান্ত যন্ত্রণার শব্দরূপ; আর ‘রক্তের অক্ষর’ হচ্ছে নিষিদ্ধ পল্লীর যন্ত্রণাদঙ্ক প্রাত্যহিকতার ভাষা-চিত্র। চট্টগ্রামে হার্মাদ জলদস্যুদের অত্যাচার এবং পতু’গাঁজ ব্যবসায়ীদের দৈনন্দিকতা নিয়ে গড়ে-উঠেছে রিজিয়া রহমানের ‘উত্তর পুরুষ’। বাংলাদেশে পতু’গাঁজ ব্যবসায়ীদের অত্যাচার আর প্রতিষ্ঠা-চিহ্ন-সূত্রে এ-উপন্যাসে ফুটে উঠেছে আরাকান-রাজ সন্দ-সুধর্মার অত্যাচারের কাহিনী, প্রীতিলাতা ওয়ান্দেদারের বীরত্বের কথা, পতু’গাঁজের গোয়া-হুগলী-চট্টগ্রাম দখলের ইতিহাস। এ উপন্যাসের ব্যতিক্রমী চরিত্র বনি, যে পতু’গাঁজ নাগরিক হয়েও, বাংলাদেশকে দ্বিতীয় স্বদেশ হিসেবে গ্রহণ করেছে, ভালোবেসেছে এদেশের শ্যামল প্রকৃতি আর শ্যামল মানুষকে এবং ভিতরে ভিতরে বিদ্রোহী হয়ে উঠেছে পতু’গাঁজ অত্যাচারীদের বিরুদ্ধে।

‘বং থেকে বাংলা’ উপন্যাসে রিজিয়া রহমান বাঙালির ইতিহাস সন্ধানী এবং একই সঙ্গে সমকালস্পর্শী। শ্রম-অধ্যাবসাদ-ইতিহাসজ্ঞান এবং শিল্পচেতনার আন্তরমিলনে ‘বং থেকে বাংলা’ উপন্যাস বাংলা কথাসাহিত্যের এক উজ্জ্বল শিল্পকর্ম। এখানে ইতিহাসকে তিনি স্বচ্ছন্দপ্রয়াসে পরিণত করেছেন শিল্পে; এবং শিল্পের দাবীতেই, সঙ্গত কারণে, ইতিহাসের ধূসরতায় বিশেষ কল্পনার সৌরভ। রিজিয়া রহমান এই উপন্যাসে তুলে ধরেছেন শতাব্দী পরম্পরায় এই ব-দ্বীপের অবহেলিত উপেক্ষিত অধিকারহীন মানুষের যাপিত জীবন। আর সেই সূত্রেই এ উপন্যাসে উঠে এসেছে বাঙালি জাতিগঠনের অতীত ইতিহাস। এ প্রসঙ্গে লেখকের ভাষা :

“বাংলাদেশের জাতিগঠন ও ভাষার বিবর্তনের ওপর ভিত্তি করে ‘বং থেকে বাংলা’ উপন্যাসের সৃষ্টি। আড়াই হাজার বছর আগে বং গোত্র থেকে শব্দ কবে উনিশ শ’ একান্তরের স্বাধীনতা যুদ্ধের বিজয়কাল পর্যন্ত দীর্ঘ পরিব্যাপ্তির মধ্যে এ উপন্যাসের কাহিনী বিন্যাস করা হয়েছে। বাংলার সিংহাসন চিবকাল বিদেশী ক্ষমতালিপ্সু এবং সম্পদলোভীর দ্বারা শাসিত হয়েছে। বাংলাব সাধারণ মানুষ চিরকালই অবহেলিত, উপেক্ষিত এবং উৎপীড়িত। জাতি হিসেবে সামাজিক, অর্থনৈতিক, গণতান্ত্রিক মর্যাদা তারা কোনদিন পায়নি। ‘বং থেকে বাংলা’ যেমন একদিকে ইতিহাসের সঙ্গে সেই কথাটাই প্রকাশ করেছে, তেমনি কি করে সুদীর্ঘ দিনে একটি জাতি স্বাধীনতার মর্যাদায় এসে দাঁড়িয়েছে তারই চিহ্নের চেষ্টা করেছে।”

ভারত উপমহাদেশের প্রান্তসীমায় অবস্থিত বেলুচিস্তানের স্বাধীনচেতা মানুষ যারা,

শতাব্দীর পর শতাব্দী সামাজিক-অর্থনৈতিক আর রাজনৈতিক ভাবে বৈষম্যের শিক্ষার, তাদের দেশপ্রেম আর সাজাত্যবোধের গর্ব গৌরব আর সাহসের অনুপম শিল্পরূপ রিজিয়া রহমানের উপন্যাস ‘শিলায় শিলায় আগুন’। ১৯৫৮ সালে পাকিস্তানের বিরুদ্ধে বেলুচিস্তানের বিদ্রোহ ও কালাতের যুদ্ধের পটভূমিতে রচিত হয়েছে উপন্যাস। তবে লেখকের সচেতন শিল্প-সৃষ্টির স্পর্শে, এক বেলুচিস্তানের কাহিনীর আধারে, এখানে অভিব্যক্ত হয়েছে বিশ্বব্যাপী শোষিত মানুষের সংগ্রাম-সাহস আর স্বপ্নের কথা।

রিজিয়া রহমানের ‘রক্তের অক্ষরে’ নিষিদ্ধ পল্লীর যন্ত্রণাদগ্ধ প্রত্যাহিকতার ভাষাচিহ্ন, আর ‘ধবল জ্যোৎস্না’ হচ্ছে তরঙ্গ-উত্তাল সুনীল বঙ্গোপসাগরের হাঙর শিকারী জেলে, রবার বাগানের শ্রমিক আর পাহাড়ী ঋণায় পা ডুবিয়ে অন্য-জীবন প্রার্থনা করা এক মেয়ে—এদের আধারে, সাগরতীরের মানুষের ধবল বেদনা আর রূপালি স্বপ্নের শিল্পরূপ। বিন্দিয়া লছমী শিউরাম-অর্জুন হরমতী-চন্দনী-বাজিদর-হরিয়া আর চামেলী—এসব চা-পাতা সংগ্রহকারীদের প্রতিদিনের জীবন নিয়ে গড়ে উঠেছে রিজিয়া রহমানের ‘সূর্য সবুজ রক্ত’। উপন্যাসের সমাপ্তি চামেলীর হাতের বস্ত্র ঝরে বাংলাদেশে, ভাবতে, শ্রীলঙ্কায়—এমন একটি মাত্র বাক্য জুড়েই রিজিয়া রহমান প্রকাশ করে দেন তাঁর আন্তর্দেশিক চেতনা।

বিষয়-ভাবনায় বিশিষ্ট রিজিয়া রহমানের উপন্যাস—‘অলিখিত উপাখ্যান’। ব্রিটিশ ঔপনিবেশিক শাসনের নিষ্পেষণক্লান্ত অত্যাচারিত বাঙালির আতর্নাদ শিল্পী বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়কে (১৮৩৮-৯৩) আলোড়িত করেছে; কিন্তু প্রতিবাদের কলম উত্তোলন করতে গিয়েও ‘মানুষ’ বঙ্কিম—‘সাহিত্যিক’ বঙ্কিম পরাজিত হয়েছেন ‘ডেপুটি’ বঙ্কিমের কাছে। সেই সত্য-অবেষী উপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্র, তাঁর অভিলাষ আর অক্ষমতার মর্মবেদনা নিয়ে গড়ে উঠেছে এ উপন্যাস।

উত্তর বাংলার সাঁওতাল-জীবন নিয়ে লেখা রিজিয়া রহমানের ‘একাল চিরকাল’ এক মহাকাব্যিক উপন্যাস। এ-উপন্যাসে ধারণ করেছে সাঁওতাল জনপদের সুদীর্ঘকাল। এবং এখানে আছে সাঁওতালদের আনন্দ-বেদনা, প্রত্যাশা-প্রাপ্তি, ধর্মবিশ্বাস-কুসংস্কার, শোষণ-বণ্টনা এবং ঈর্ষা আর স্বার্থপরতা ছবি। এই আরণ্যক আদি-মানুষের জীবন সভ্যতার স্পর্শে এক সময় বিপর্যস্ত হয়ে ওঠে।

“প্রাগৈতিহাসিক অন্ধকারের নীলাভ কুয়াশা ছিঁড়ে বেরিয়ে আসে মানুষ হড়। হড়রাই সেই নীলাভ অন্ধকারের পবিত্রতা দু’হাতের মূঠোয় ভরে ছিড়িয়ে দেয় চারিদিকে। আর অনেক দূর থেকে শংখিনী সাপের আঁকা বাঁকা দেহভঙ্গীর কুটিলতা নিয়ে পথ খোঁজে খোঁজে এগিয়ে আসে সভ্যতা।”

আদিম জনপদের ঐ বিপর্যয়েরই শিল্পরূপ ‘একাল চিরকাল’। ভাষায় ক্লাসিক সংহতি, গভীর অন্তর্দৃষ্টি, ইতিহাসনিষ্ঠা, সমাজ সচেতনতা এবং শৈল্পিক সতর্কতা—সব কিছুই অন্তর্মিলনে রিজিয়া রহমানের এ-উপন্যাস বাংলা কথাসাহিত্যের এক বিশিষ্ট সংযোজন।

সেলিনা হোসেনেরও যাত্রা-শব্দ স্বাধীনতা-উত্তরকালে এবং ইতোমধ্যে তিনি লিখেছেন এ-সব উপন্যাস : ‘জলোচ্ছ্বাস’ (১৯৭২), ‘জ্যোৎস্নায় সূর্যজ্বালা’ (১৯৭৩), ‘হাঙর নদী গ্রেনেড’ (১৯৭৬), ‘মগ্ন চৈতন্যে শিশু’ (১৯৭৯), ‘যাপিত জীবন’ (১৯৮১), ‘নীল ময়ূরের যৌবন’ (১৯৮৩), পদশব্দ (১৯৮৩), এবং ‘চাঁদবেনে’ (১৯৮৪)। বিষয়-

গৌরবে সৌলিনা হোসেনের প্রতিটি উপন্যাসই স্বাভাবিক স্বাক্ষরবাহী। দক্ষিণ-বাংলার চর জীবনভিত্তিক ‘জলোচ্ছ্বাস’ উপন্যাসে লোকমানসের সঙ্গে প্রবর্তার সুগভীর সংযোগ অভিযোজিত হয়েছে। ‘জ্যোৎস্নায় সূর্যজ্বালা’ উপন্যাস নাগরিক রুদ্ধ আর অবক্ষয়ী জীবন-যন্ত্রণা থেকে মুক্তির অভিলাষী গ্রামীণ স্নিগ্ধতায় বেড়ে ওঠা বস্তিবাসী এক নাবীর আপন উৎসে প্রত্যাবর্তনের শব্দচিত্র। তাঁর ‘মগ্ন চৈতন্যে শিশু’। নৈঃসঙ্গ্য-পীড়িত এবং স্মৃতিভারাক্রান্ত আধুনিক মানুষের অন্তর্ময় ভাবনার শব্দরূপ। তা কর্মহীন মধ্যবিত্তের গীতল প্রেম-উপাখ্যান। একজন মিতুলকে না পাবার বেদনায় উপন্যাসের নায়ক জামেরা এখানে হারিয়ে যায় অসীম নৈঃসঙ্গ্য আর অতলান্ত শূন্যতায়।

বিষয়গৌরবে বিশিষ্ট সৌলিনা হোসেনের যাপিত জীবন। ১৯৪৭-এর দেশ বিভাগ থেকে শুরু করে ১৯৫২ সালের ২১শে ফেব্রুয়ারি পর্যন্ত সংক্ষুব্ধ সময়ের পটভূমিতে রচিত এ-উপন্যাসে ঘটনার দ্বৈত স্রোতধারায় বিন্যস্ত হয়েছে সমাজ-সত্য এবং ব্যক্তি-সংবেদনা। কিন্তু অভিজ্ঞতার সীমাবদ্ধতার জন্যে গৌরব উজ্জ্বল পটভূমিকে ধারণ করা সত্ত্বেও এটি শৈল্পিক সিদ্ধিকে অঙ্গীকার করতে পারেনি। প্রেম এবং সংগ্রামের দ্বৈরথে নায়ক জামেরা রক্তাক্ত হয়েছে এবং অবশেষে নতুন ভোরের প্রত্যাশায় সে সংগ্রামের স্রোতে মিলে গেছে। ‘নীল মসুরের যৌবন’ উপন্যাসে ধরা পড়েছে সৌলিনা হোসেনের ঐতিহ্য-প্রীতি। এ-উপন্যাসে তিনি বিতরণ করেছেন হাজার বছর পূর্বের চর্যাগীতিব উঠানে। ইতিহাস-নিষ্ঠা, সমাজ-সচেতনতা এবং গভীর অন্তর্দৃষ্টির অঙ্গীকারে রচিত এ উপন্যাসে হাজার বছর পূর্বের বাংলাদেশ আর বাঙালি জাতির এক শাব্দিক দলিল।

‘মনসামঙ্গল’ের সাহিত্যিক ঐতিহ্য এবং সমকালের জীবন অভিজ্ঞতা—এ দুয়ের পরস্পর অন্তর্ভবনে রচিত হয়েছে সৌলিনা হোসেনের ‘চাঁদবেনে’ উপন্যাস। উপন্যাসের নায়ক চাঁদবেনে মনসামঙ্গল কাব্যের সাহসী মানুষ চাঁদ সদাগরের নবীন সংস্করণ। কাহিনীর মৌল-উৎসে আছে ‘মনসামঙ্গল’ের অনুষ্ণু, তবে কেবল ‘মনসামঙ্গল’ের আবহেই—চাঁদবেনে সীমাবদ্ধ নয় বরং মঙ্গলকাব্যের ধূসর পাতা ছিঁড়ে, চাঁদ সদাগরের প্রেরণায়, এখানে ফুটে উঠেছে এক ভূমিহীন শাশ্বত ক্ষেত মজুরের জীবন-যন্ত্রণার ও জীবন সংগ্রামের কাহিনী। এ-উপন্যাসে পূজা-প্রার্থী ভয়ঙ্কর এক রাক্ষুসী মনসা নেই—তবে আছে মনসারূপী এক ভূস্বামী শোষক আজ্ঞাধর। মঙ্গলকাব্যের যুগে দেবতাপ্রত্যয়ী সমাজে সবার অলক্ষ্যেই যেমন জন্ম নেয় একজন বেপারোয়া চাঁদ সদাগর, যার কণ্ঠে উঠে আসে দেবতার বিরুদ্ধে অকম্পনীয় প্রতিবাদ ‘আমি তেঁরিশ কোটি দেবতা মানিনা, কোন অপদেবতার পূজা আমি দেব না’; তেমনি চম্পাইগঞ্জের অপরূপ সমাজ প্রতিবেশে ভূমিহীন শোষিত ক্ষেত মজুরের ঘরে জন্ম নেয় একজন বেপারোয়া চাঁদবেনে—যার কণ্ঠে চাঁদ সদাগরের মতই প্রতিবাদধ্বনি—“আমি আজ্ঞাধর শোষণ থেকে মুক্তি চাই, আমি তাকে ঘৃণা করি, আমি তাকে প্রতিদ্বন্দ্বী মনে করি।” তবে উপন্যাসের পরিণতিতে ‘লাউয়ের ডগার মতো’ এক সিকিনার আকাঙ্ক্ষায় চাঁদবেনের এই সংগ্রামী সত্তা আর সমাজ-ভাবনা প্রেমের কাছে পরাভব মানলো :

“আজ্ঞাধর আমার ভিটে দখল করে নিলে আমি লড়াই করবো। পবাজিত হলে বিদ্রোহী গ্রানি আমাকে আচ্ছন্ন করবে না। সেই শোক লালন করে আমি আশা

প্রস্তুতি নেবো। কিন্তু একজন প্রিয়তম নারী'র অভাব কাটিয়ে উঠতে পারবো না। যে নারী 'উর্বরা ভূমি হয়ে উত্তর-পূর্বের সৃষ্টি করে। যার ক্ষমতা'র জীবনের ফসল উপচে ওঠে। যাব ভালোবাসায় চম্পাইগঞ্জের মাটিতে সন্দি'ন আসে।"

এ-উপন্যাসে লেখকের সমাজতান্ত্রিক ভাবনা যেমন বহির্জীবন স্বাধীন তেমনি মানু'ষের বিচ্ছিন্নতা ও নৈঃসঙ্গ্য উন্মোচন যেন অতল হৃদয়স্পর্শ। পবিচর্যা সচেতনা, উপমা-উৎপ্রেক্ষায় ইঙ্গিতময়তা এবং কবিতাস্পর্শ ভাব্যরীতি সৈলিনা হোসেনের উপন্যাসেব অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

ইতিহাস এবং ঐতিহ্য, কখনো কখনো প্রতিভার স্পর্শে, নবতর জীবন চেতনায় স্পন্দিত হয়ে ওঠে। সমকাল-চঞ্চল জীবনাবেগ এবং যুগ-সংক্ষেপে অঙ্গীকার করে মহৎ শিল্পী-মানস ইতিহাস ও ঐতিহ্যের আধাবে সঞ্চার কবে নবীন সংবেদনা। লেখকের চেতনাব গভীরে প্রোথিত ইতিহাস জ্ঞান এবং সমাজবোধের স্পর্শে ইতিহাস এবং ঐতিহ্যিক উপাদানের পুনর্জন্ম ঘটে, কল্লোলিত বর্তমানের অভিজ্ঞতার উত্তাপে ইতিহাস এবং ঐতিহ্যের সঙ্গে অন্তর্ঘর্ষনে মিলে যায় একালের সাথে চিবকাল। শৈল্পিক সিস্থির প্রশ্ন উঠতে পারে, তবুও একথা অনস্বীকার্য যে, শওকত আলী, বিজিয়া বহমান সৈলিনা হোসেন প্রমুখ ঔপন্যাসিক ইতিহাস এবং ঐতিহ্যকে অঙ্গীকার করে যুদ্ধোত্তর বাংলা দেশের উপন্যাস সাহিত্যে সঞ্চার কবেছেন একটি নতুন মা'রা। তবে তুলনাসূত্রে এখানে উল্লেখ কবা প্রযোজন সে, ইতিহাস এবং ঐতিহ্যকে উপাদানের উপন্যাস-অবয়ব সৃষ্টিতে এদের মধ্যে বিজিয়া বহমানের সাফল্য একক, বিস্ময়কর, অনিত্যকাল এবং শীঘ্রবিন্দুস্পর্শ।

স্বাধীনতা-উত্তরকালের আবেকজন প্রতিশ্রুতিশীল ঔপন্যাসিক হুমায়ূন আহমেদ (১৯৪৮)। তাঁর উপন্যাসগুলো হচ্ছে—নন্দিত নবকে (১৯৭২), 'শংখনীল কা'রাগাব (১৯৮০), 'শ্যামল ছা'রা (১৯৭০), 'তোমাদের জন্য ভালোবাসা' (১৯৭৪), 'অচিনপূ'ব (১৯৭৪), 'নিবাসিন' (১৯৭৪), 'অন্যদিন' (১৯৮৪), 'সৌভ' (১৯৮৪), 'তোমাকে' (১৯৮৪) এবং 'ফেবা' (১৯৮৪)। একদা 'নন্দিত নবকে' এবং 'শংখনীল কা'রাগাব' লিখে তিনি ব্যাপক আলোচিত হয়েছিলেন, কিন্তু পরবর্তীকালে, তিনি আত্মসমর্পণ কবলেন সহজ ফুলের জনপ্রিয়তার কাছে এবং লিখে ফেললেন উপন্যাসের আভ্যায় একগুচ্ছ বড়গল্প। সোমেন চন্দ্র (১৯২০ ৪২) বিখ্যাত 'ইদুব' গল্পেব অনুরপ্রেরণায় তিনি রচনা করেন 'নন্দিত নবকে' এবং 'শংখনীল কা'রাগাব'—এমন স্বীকারোক্তি 'শংখনীল কা'রাগারে'ব ভূমিকায় উল্লিখিত হচ্ছে। কিন্তু সোমেন চন্দ্রের গল্পে সুগভীর এবং মীমাংসিত সমাজবাদী চেতনা হুমায়ূন আহমেদের উপন্যাসে অভিযোজিত হ'নি। যুদ্ধোত্তর সময়ে বিপর্যস্ত মূল্যবোধে আচ্ছন্ন 'নরক' আর 'কা'রাগাব' থেকে হুমায়ূন আহমেদ মুক্তির অভিলাষী; কিন্তু ঐ নবক আর কা'রাগাব থেকে এলো না তাঁর আকাঙ্ক্ষিত মুক্তি—বরং 'নন্দিত' আর 'শংখনীল' বিশেষণের আবরণে মেনে নেন তিনি স্বেচ্ছতাবিন্দিত। আমবা জানি, উপন্যাসের অন্তিম পূর্ণায়ত জীবন, কিন্তু হুমায়ূন আহমেদের পরবর্তী উপন্যাসসমূহে সেই পরিপূর্ণ অশুভ জীবন-উপলব্ধি নেই। যেমন হুমায়ূন আহমেদ জনপ্রিয়তার কাছে সমর্পিত হয়ে, লিখেছেন একগুচ্ছ বড়গল্প; তেমনি আবেকজন ঔপন্যাসিক ইমদাদুল



হক মিলনও (১৯৫৫-) উপন্যাসের অভিধায় লিখেছেন বেশ কিছু বড় গল্প এবং এখানেও জীবন জিজ্ঞাসা খাঁড়িত ও বয়োসান্ধ-স্নিগ্ধ। স্বাধীনতা উত্তরকালে, এছাড়াও, আরো কয়েকজন নতুন উপন্যাসিকের আগমন ঘটেছে, যারা বিষয়ভাবনা এবং আঙ্গিক নির্মিত প্রশ্নে পরীক্ষাপ্রবণ এবং স্বাভাব্য অর্জনে প্রয়াসী; তবু তাঁদের সম্পর্কে চূড়ান্তভাবে কিছু বলার এখনো সময় হয়নি।

### [ পাঁচ ]

উপর্যুক্ত আলোচনায় আমরা তুলে ধরেছি পূর্ববাংলার উপন্যাসের গতি-প্রকৃতি, দেখাতে চেয়েছি আমাদের উপন্যাসিকদের সাফল্য ও সীমাবদ্ধতা। প্রাক্ সাতচল্লিশ পর্বে গ্রামমুখীন জীবনযাত্রাব রূপায়ণে আমাদের প্রবীণ উপন্যাসিকেরা যে নিষ্ঠার পরিচয় দিয়েছেন, তা নির্মাণ করেছে পূর্ববাংলার উপন্যাস সাহিত্যের ভিত্তি। পঞ্চাশের দশকে আমাদের উপন্যাসে এলো নগরজীবন—এলো প্রতিবাদ-প্রতিরোধের শব্দস্রোত। ষাটের দশকে এসে উপন্যাস সাহিত্যে প্রাধান্য পেল অবক্ষয়ী মূল্যবোধ, এলো আঙ্গিক-সচেতনতা এবং ইতিহাস ও ঐতিহ্য অনুসরণে উপন্যাস বচনার একটি নতুন ধারা। মুক্তি-যুদ্ধোত্তর উপন্যাসে এলো বিষয়বৈচিত্র্য, কিন্তু ক্রমঅপসৃত হলো মৃত্তিকালগ্ন মানুষ্যেবা—উপন্যাসের শব্দস্রোতে কাল্পনিকিত হলো না বাঙালি জাতিসত্তার রক্তাক্ত উজ্জীবন।

ষুগেব হতাশা, নৈরাজ্য, অবক্ষয়, কর্মহীন রোম্যান্টিকতার অকারণ যন্ত্রণা আর মৈথুন-উৎসরের চিত্র নয়—আমরা চাই তেমন একটি উপন্যাস, যেখানে আছে দ্রোহ-বিদ্রোহ-প্রতিবাদ-প্রতিবোধের কথা। অন্তঃসারণশূন্য মধ্যবিস্তেব অন্ধকারের অভল গহ্বরে নিমগ্নজনেব কাব্যিক বর্ণনা নয় আমরা চাই উত্তরণের কথামালা। ভীড়তা, কাপুরুষতা আর রমণ-প্রিয়তােব চিত্র নয়—আমরা চাই তেমন একটি উপন্যাস যেখানে আছে নাম জানা, না-জানা হাজার-লক্ষ বীব শহীদের রক্তদান-মহোৎসবের কথা। আমবা বিশ্বাস করি, সমাজচেতন্য ও ব্যক্তি-সংবেদনার অন্তর্মূল থেকে উৎসারিত, প্রার্থিত সেই উপন্যাসটি আমাদের উজ্জীবিত করবে উজ্জ্বল উত্তরণের লক্ষ্যে; নতুন চেতনায় স্পন্দিত হয়ে উঠবে নষ্ট জীবনের আরাধনার তরুণ সমাজ হয়ে উঠবে তারা রক্তমুখী, সূর্যমুখী, স্বপ্নমুখী। আমরা আশা করবো, একান্তরের রক্তাক্ত উজ্জীবনের আলোয় পথ দেখে আমাদের উপন্যাসিকেরা এগিলে আসবেন উত্তরণ আর শৃংখলমুক্তির কথামালা সৃষ্টিতে—হয়ে উঠবেন তারা এক একজন নতুন মৃত্তিকোন্মোখ।

### তথ্য-সূত্র

- ১ সৈয়দ আকবর হোসেন : 'বাংলাদেশের উপন্যাস : চেতনা প্রবাহ ও শিল্প জিজ্ঞাসা প্রসঙ্গ', সাহিত্য পত্রিকা ( সম্পাদক : প্রফেসর নীলিমা ইব্রাহিম ) ; সপ্তদশ বর্ষ, দ্বিতীয় সংখ্যা ( শীত ১৩৮০ ), ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়, ঢাকা।
- ২ মোহাম্মদ মানরুজ্জমান : 'পূর্ব পাকিস্তানী কথা সাহিত্য', আধুনিক বাংলা সাহিত্য, ১৯৬৫, বাংলা একাডেমী, ঢাকা।
৩. 'জননী' ১৯৬১ সালে প্রকাশিত হলেও, এ-উপন্যাসটি লিখিত হয়েছে চল্লিশের দশকের প্রথম দিকে, দৃষ্টব্য 'মুখবন্দ'।

৪. হাসান আজিজুল হক : পূর্ব পাকিস্তানের কথা সাহিত্যে চিন্তার সংকট, 'পরিক্রমা' (সম্পাদক সিরাজুল ইসলাম চৌধুরী ও রফিকুল ইসলাম) তৃতীয় বর্ষ, নবম সংখ্যা, সেপ্টেম্বর ১৯৬৪, ঢাকা।
৫. হাসান হাফিজুর রহমান : 'আমাদের সাহিত্য : বিভ্রান্তি, উৎক্রান্তি', 'সমকাল' (সম্পাদক : সিকান্দার আবু জাফর), ষষ্ঠ বর্ষ দশম সংখ্যা, জৈষ্ঠ্য ১৩৭০।
৬. 'অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের স্ব-নির্বাচিত গল্প' (১৩৬১, ইন্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং প্রাইভেট লিমিটেড, কলকাতা) গ্রন্থে 'সারেঙ' গল্পটি সংকলিত হইয়াছে।
৭. ওয়াকিল আহম্মদ : 'আনোয়ার পাশার জীবন কথা', মুনীর চৌধুরী মোফাজ্জল হায়দার চৌধুরী আনোয়ার পাশা (সম্পাদক : সৈয়দ আকরম হোসেন), ১৯৭২, বাংলা বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়, ঢাকা।
৮. মোহাম্মদ মনিরুজ্জামান : 'আমাদের উপন্যাস প্রসঙ্গে' "উত্তরাধিকার" সম্পাদক : উত্তর মমহারুল ইসলাম, শহীদ দিবস সংখ্যা—১৯৭৪; দ্বিতীয় বর্ষ : প্রথম—তৃতীয় সংখ্যা, বাংলা একাডেমী, ঢাকা।
৯. Aristotle : 'On the Art of poetry, 'Classical Literary Criticism', Translated by T. S. Dorsch, Penguin Books, London.
১০. মজফ্ফর আহমদ : সোমেন চন্দ্র ও তাঁর রচনা সংগ্রহ (সম্পাদক দিলীপ মজুমদার, ১৯৭৩, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৯৭৮, নবজাতক প্রকাশন, কলকাতা) গ্রন্থের মূখবল্য।

এ-প্রসঙ্গে স্মরণীয় ই'দুর গল্প সম্পর্কে কমরেড মজফ্ফর আহমদের মন্তব্য : "সোমেন চন্দ্রের নাম জানা ছিল। কিন্তু তাঁকে কখনো দেখিনি, কিংবা তাঁর লেখা পড়িও নি। পার্টি যখন আইন-সম্মত হল তখন বাইরে এসে সোমেন চন্দ্রের ই'দুর গল্পটি পড়লাম। আমার মন তখন হাহাকার করে উঠল। হায় হায় এমন ছেলেকে রাজনীতিক মনকষাকষির জন্য রাজনৈতিক প্রতিদ্বন্দ্বীরা মেরে ফেলল। সোমেন বেঁচে থাকলে বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের একটি বিরাট শ্রমস্ত গড়ে তুলতে পারতেন।... এই গল্প (ই'দুর) পৃথিবীর বহু ভাষায় অনূদিত হয়েছে এবং লক্ষ লক্ষ লোক তা পড়েছেন। 'ই'দুর' জগতের একটি শ্রেষ্ঠ ছোটগল্প।"

পরিবর্তমান সমাজচেতনাপ্রবাহের ব্যক্তিচিত্ত-আশ্রয়ী চেতনার অভিযান্ত্রিক 'image'-ই সাহিত্যশিল্প, এবং প্রবহমান সমাজ-ব্যক্তিচেতনার সঙ্গে সমান্তরালভাবে সাহিত্য-শিল্পের 'Image' অর্থাৎ 'Form'-ও রূপান্তরিত হয়। সুতরাং সংগত কারণেই, উপন্যাসের শিল্পরীতিও পরিবর্তিত হয় অনিবার্যভাবে রূপ থেকে রূপান্তরে। ফলে উপন্যাস-শিল্পে কোন স্থির ফর্ম নির্দেশ সম্ভব নয়।

[ এক ]

মূলতঃ বিংশ শতাব্দীর প্রথম দশক থেকেই পদ্বিজবাদী সভ্যতাগর্বা ইউরোপ রূপান্তরিত হয় সাম্রাজ্যবাদী অপশক্তিতে। শূন্য হয় তার সভ্যতার অবক্ষয় ও স্থলন; দারিদ্র, অসত্য ও মূল্যবোধ-তীর্ণতার মধ্যস্থিত সমাজ হয়ে ওঠে বিপন্ন। ধনবাদী শ্রেণীর শোষণ-উৎস যন্ত্র ও যন্ত্রজটিলতার পীড়নে সংবেদনশীল মানব অতি দ্রুত হয়ে যায় সমাজ-বিচ্ছিন্ন, আত্মবিচ্ছিন্ন, ক্ষুদ্র, একাকী, নিঃসঙ্গ, নৈরাশ্যে নিমজ্জিত ও অন্তর্মর্শক। ধনবাদী ক্রুরশক্তির মর্মান্তিক পীড়নে ইউরোপীয় শিল্পপীরা ক্রমশঃ শব্দ করেন মগ্নচেতন্যে জীবনধারণ। তাঁদের কাছে উনিশ শতকী সমগ্রতাবোধ, কার্যকারণতত্ত্ব, যুক্তিবাদ রূপ নিলো মূল্যহীন ও কালজীর্ণ আশ্রাসে। তারা তীক্ষ্ণ অনুভববেদ্যতা, সহজাত-বৃত্তি, অগুণ্ড চেতনাম্রোত, কার্যকারণহীন ঘটনা ও সময়প্রবাহকে অনুধ্যান করলেন শিল্পাদর্শের পরমেশ্বর হিসেবে। যেহেতু বহমান বাহ্যিকতাজগৎ এবং প্রকৃতির অনুভব-সংবেদন মন—এ দুয়ের জটিল বাস্তবতা একাত্ম হয়ে প্রকাশ ঘটায় রূপের, সে কারণে উপন্যাসের ফর্মনির্মাণের ক্ষেত্রে সাধিত হল জটিলতার রূপান্তর। সমাজ-প্রকৃতির সঙ্গে ব্যক্তিচেতন্য ও সজাগ-অস্তিত্বের অন্তর্লীন কিংবা তরঙ্গময় সংঘাত-সংঘর্ষ যুক্ত হয়েই সাধিত হয় মানবসভ্যতা ও সংস্কৃতির উচ্চতর ক্রমবিকাশ। সংকটসঙ্কুল সমাজে ব্যক্তির স্বাতন্ত্র্য, ক্রমবিকাশের তপস্যা, নিরন্তর সংগ্রাম, দঃসহ অন্তর্লীনতার জটিলতার প্রসঙ্গ, পরিসর ও প্রসারক রূপান্তরিত কাহী হয়ে ওঠে এ পর্যায়ের উপন্যাস-শিল্পের বৈভব, তার ফর্মের অনিবার্যতা। প্রতিনিয়াসের কার্যকারণ, চরিত্রের বিকাশক্রম, সময়ধারণা ও ব্যক্তিগঠনরীতির মাঝে সঞ্চারিত হলো এক অস্থির মন ও মননক্রিয়া। সৃষ্টি হলো চেতনাপ্রবাহরীতির। পরীক্ষাপ্রিয় ঔপন্যাসিকগণ রচনা করলেন Anti-plot, Anti-Hero, ও Anti-time উপন্যাস। ঐতিহাসিক-সামাজিক, শরীরী ও মনস্তাত্ত্বিক কারণে এই মারের মহাকাব্যের ওডিসিয়ুস রূপান্তরিত হয়েছে অক্ষম আইরিশ ইহুদী লন্ডনে।

[ দুই ]

শ্রেণীবিন্যস্ত সমাজ-অন্তর্গঠনের চেতনাপ্রবাহ বহুভুজ হতে বাধ্য। কোনো শ্রেণীর অস্তিত্বরক্ষানুগ রাষ্ট্রীয়চিন্তা, ধর্মবোধ, শিল্প-সাহিত্যাদর্শ, নীতিচেতনা, কল্যাণবোধ প্রকৃতি এবং নানাবিধ ধ্যানধারণার যোগফলই হলো সে শ্রেণীর একক চেতনাপ্রবাহ। বাংলাদেশের উপন্যাসে বিধৃত জীবন ও তার কর্মবিন্যাসের ক্ষেত্রে এই দ্বন্দ্বময়, জটিল

সমাজসংগঠন তথা চেতনাপ্রবাহের ভূমিকা অনিবার্য। সমুদীর্ঘকালের ঔপনিবেশিক শাসন-শোষণ, ১৯৪৭-এ সেই ঔপনিবেশিক-প্রক্রিয়ার রূপান্তর, ৫২ সালে নব্য শোষণ-যড়বন্দ্রের প্রতিবাদে জাতীয় চেতন্যের রক্তমুখী বহিঃপ্রকাশ, একাত্তর সালের মুক্তিযুদ্ধ ও তার পরবর্তী ঘটনাস্রোত স্বাভাবিকভাবেই বাংলাদেশের উপন্যাসিক জীবনবোধকে করেছে আন্দোলিত, স্পন্দিত, রক্তাক্ত ও জটিলতর। কিন্তু স্বতন্ত্র ভূখণ্ডের সাহিত্যিক অভিযাত্রার উৎসকেন্দ্রে যে-শৈল্পিক উত্তরাধিকারবোধ অনিবার্য ছিলো, দু-একটি ব্যতিক্রম বাদে বাংলাদেশের উপন্যাসের বিষয় তথা অব্যর্থ ফর্ম-উদ্ভাবনে তার উপস্থিতি দুলক্ষ্য।

প্রকরণ বিবেচনায় প্রাক-সাতচল্লিশ পর্বাণের পূর্ব বাংলার দু'টি উপন্যাসের উল্লেখ প্রাসঙ্গিক। একটি কাজী আবদুল ওদুদ (১৮৯৪-১৯৭০)-এর 'নদীবক্ষে' (১৯১৯): অপরটি হুমায়ূন কবিরের (১৯০৬-১৯৬৯) 'নদী ও নারী'। ব্যক্তির অন্তর্গত জীবন ও বহির্বাস্তবতাকে সমন্বিত করার চেষ্টায় কাজী আবদুল ওদুদের 'নদীবক্ষে' বিশিষ্ট। চরিত্রাণ, চরিত্র-অন্তর্মুখ গ্রামবাংলার বহির্বাস্তবতার বিন্যাস, রবীন্দ্র-প্রভাবিত সংবেদনময় সৃষ্টিশীল গদ্যবীতির ব্যবহার উপন্যাসিক-ফর্ম নিবীক্ষায় 'নদীবক্ষে'র বিশিষ্টতাকে করেছে সূচিহিত। হুমায়ূন কবিরের 'নদী ও নারী' Epic form-এর উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। নদীপ্রবাহ, জীবনপ্রবাহ ও সময়প্রবাহকে একীভূত করে জীবনের সমগ্রতা নির্মাণেব প্রচেষ্টাখন্য এ-উপন্যাস। পশ্চা-তীরবর্তী সংগ্রামশীল মানুষের দৈনন্দিন জীবনবাস্তবতা, তাদের প্রত্যাশা-অচরিতার্থতা, স্বপ্ন-স্বপ্নভঙ্গ এবং সর্বোপরি অস্তিত্বগ্রাসী প্রাকৃতিক বিরুদ্ধতার মধ্যেও ভবিষ্যৎসম্ভারী চিরজয়ী জীবনাকাঙ্ক্ষা ও সক্রিয়তার রূপায়ণে হুমায়ূন কবিরের সার্থকতা সন্দেহাতীত। এ-উপন্যাসে জীবনপ্রবাহ যেমন নদীর বহমানতার সাথে সমান্তরালভাবে উপস্থিত, তেমন ভাষাভাঙ্গিও নদীর মতোই গতিচঞ্চল, তরঙ্গময়। জীবনের সমগ্রতায় বিশ্বাস, বুর্জোয়া জীবনীচিন্তা, সামাজিক দায়িত্ববোধ এবং জীবনের যথার্থ রেখা, পরিপ্রেক্ষিত, পরিবেশ, মাত্রা ও রঙে কাজী আবদুল ওদুদ ও হুমায়ূন কবির অলোকন করতে চেয়েছেন জীবনকে। শৈল্পিক উত্তরাধিকার ও সমকাল সংলগ্ন ফর্ম-নিষ্ঠার উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত হিসেবে উল্লিখিত উপন্যাসদ্বয় বাংলাদেশের উপন্যাসপ্রবাহে দূরসম্ভারী।

'নদীবক্ষে' এবং 'নদী ও নারী' উপন্যাসে যে প্রতিশ্রুতি ছিলো, সাতচল্লিশ-পরবর্তী পর্বাণে সে প্রতিশ্রুতি-প্রত্যাশার ক্ষেত্রে বিবর্ত হলাম আমরা। এ-পর্বাণে উপন্যাসের সংখ্যা অনেক। ১৯৪৭-১৯৫৭ কালপরিসরে যাঁরা উপন্যাস রচনায় আত্মনিয়োগ করেছেন, তাঁদের অধিকাংশই উপন্যাসের ঘটনাংশ নির্বাচনে গ্রামকেন্দ্রিক। জীবন-দৃষ্টিতে বুর্জোয়া মানবতাবাদী, প্রকরণে শ্রমবিমুখ ও দ্বিধান্বিত। উপন্যাসের ভাষা-আবিষ্কারে তাঁরা অন্যমনস্ক, গঠনে অতিদ্রুততা-আক্রান্ত, কেউবা অপরিমিত। এ-সকল উপন্যাসিক সমকালীন বিশ্ব তথা কল্লোলীয় (১৩০০) শিল্পবোধকে অতিক্রম করতে পারেননি। এক্ষেত্রে এক নিঃসঙ্গ ও উজ্জ্বল ব্যতিক্রম সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ (১৯২২-১৯৭১)। ফর্মনিষ্ঠা বলতে যা বোঝায়, সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর মধ্যে তার

সাধক বিন্যাস ঘটেছে। তাঁর 'লাল সালু' (১৯৪৮) উপন্যাসের পটভূমিও গ্রামজীবন। কিন্তু জীবনের উপরিতলের চিত্র-অঙ্কন না করে, তিনি উন্মোচন করেছেন সমাজমূলের অসঙ্গিতকে। তাঁর কৃতিত্ব এখানে যে, অভিজ্ঞানকে তিনি নিরাসক্তিতে পরিণত করেছেন, ঘটনাকে প্রতিক্রিয়ায় রূপ দিয়েছেন এবং প্রতিক্রিয়ার আবেগকে চিত্রে অঙ্কন করেছেন, impressionist শিল্পীর মতো। চেতনালোক, চিত্রগৃহ, বর্ণনাংশ, ঘটনা ও জীবনকে শিল্প-আয়তনিক ও দৃশ্যমান করতে সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ 'লাল সালু' উপন্যাসে নির্বাচন করেছেন উপন্যাসিকের সর্বজন দৃষ্টিকোণ (author's omniscient point of view) মজিদ-চরিত্রের জীবন প্যাটার্ন ও সমগ্রতাবোধের অন্তর্লীন সূত্রসমূহ 'লাল সালু'র প্রথম পর্বাঙ্কে ঘটনা, চিত্র বর্ণনাসংলগ্ন। কিন্তু পরবর্তী পর্বাঙ্কে চরিত্রের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার সাথে সমান্তরালভাবে লেখকের দৃষ্টিকোণও স্থানান্তরিত হয়েছে। আপাতদৃষ্টিতে সর্বজন দৃষ্টিকোণ ব্যবহৃত হলেও, মজিদের মহাবত নগরে প্রবেশের পূর্ব তার প্রেক্ষণবিন্দুই এ-পর্বাঙ্কে 'লাল সালু'তে প্রগাঢ় ও পরিণামসম্পন্ন ভূমিকা পালন করেছে। সংকটদীর্ণ ব্যক্তিত্বের অন্তর্মূলে আত্মস্ব চেতনাময় প্রেক্ষণ-বিন্দু থেকে জীবন ও অস্তিত্বজিজ্ঞাসা রূপায়িত হওয়ায় 'লাল সালু'র ঘটনাক্রম ও চেতনাপ্রবাহ রূপান্তরধর্মী, বর্ণনাময় ও সঙ্গীতস্পন্দিত। ফলে মূলচ্ছদ উন্মোচিত, অস্তিত্বের নিদ্রায় সত্যের দিকে ধাবমান মজিদের ভয়ঙ্কর আতঙ্কশহরিত সমগ্রতাকে আমরা স্পর্শ করতে পারি। অন্ধকারের অধীশ্বর মজিদ হতে পারতো দুঃসময়কবলিত লুপ্ত-অস্তিত্বের ভয়ঙ্কর প্রতিমূর্তি। তা' হয়নি, কেননা, সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর প্রতিপাদ্য বিষয় ছিলো ভিন্ন। সূত্রাং উপন্যাসের অন্ত্যপর্বাঙ্কে উপন্যাসিক ব্যবহার করলেন জমিলার প্রেক্ষণবিন্দু। অন্তিম পর্বাঙ্কে জমিলার মেহেদিরাজ্যত প্রতীকী পদাঘাত আমাদের পৌঁছে দেয় এক তাদৃশী অস্তিত্ববলয়ে। দৃষ্টিকোণ-প্রেক্ষিত, বহির্জগৎ, আলম্বন বিভাব (objective correlative), ভূ-দৃশ্যচিত্র এবং চিত্র ও চিত্রকলা সৃজনে সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর পরিচর্যা-প্রকরণ ও পাঠকের মন-মনন ও হৃদয়বর্তী। 'লাল সালু' উপন্যাসে লেখক প্রকৃতপক্ষে ব্যবহার করেছেন চরিত্রের অন্তর্গত সংবেদনসিক্ত ও চেতনাময় অনেকান্ত নির্বাচিত দৃষ্টিকোণ (multiple selective omniscient point of view) চরিত্রগুণ মূলতঃ মজিদ, তাহেরব বাপ, জমিলা ইত্যাদি অস্তিত্বের অগ্নিবলয়ের মূলোৎসর্গ, স্বাভাবিকভাবেই তাদের প্রেক্ষণবিন্দু-উৎসারিত পরিচর্যা (Treatment) ও অর্ন্তপ্রায়-প্রক্রিয়া হয়ে উঠছে অন্তর্জগতে সঙ্গীতময়, সংকেতময়, নিবিড়, নিটোল ও সংহতিপূর্ণ। লেখকের সাংগঠনিক রীতি মন এবং মননকে, মানদ্বয় এবং প্রকৃতিকে জৈবিক এক্য দান করেছে। চরিত্র কিংবা ঘটনাবিন্যাসে কোথাও প্রগাঢ় রং ব্যবহৃত হয়নি। সমাজসম্পৃক্ত কর্মদায়িত্বচ্যুত, সমাজবিচ্ছিন্ন একক 'আমিত্ব'বোধ থেকেই এই নিরাসক্তি, গীতিময়তা ও আত্মগত চেতনার জন্ম। বুর্জোয়া সমাজবিন্যাসের আন্তর্জাতিক অসঙ্গতি, সমকাল-সংকটের প্রতিক্রিয়ার সংক্ষুব্ধ চেতনাসূত্রে সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর শিল্প-অভিজ্ঞানের জন্ম। এ-অর্থে তিনি 'কল্লোল'-উত্তর চেতনার ষথার্থ প্রতিনিধি।

(ক) জীবনের পরিব্যাপ্ত সময় এবং ব্যাপ্যমান সমাজের সাম্যাহক (collective) অভিজ্ঞতা থেকে এপিক ফর্মের জন্ম হয়। Epic একটি উত্থানপর্বের আকাঙ্ক্ষিত পর্যায়ের শিল্পনির্মাণ। জীবনসংক্রান্ত আকাঙ্ক্ষার স্বরূপ, ব্যক্তিত্বেই স্বতন্ত্ররূপ পরিগ্রহ কবায় এবং অভিব্যক্তি প্রলম্বিত হয়েছে স্বাধীনতা-উত্তরকাল পর্যন্ত। অবশ্য ১৯৭১ সালের স্বাধীনতায়ুদ্ধও আরেকটি উত্থানের সূর্য্যদিগন্ত উন্মোচন করবেছিলো। আমাদের কথাসাহিত্যে এপিকফর্মের উপন্যাস রচনায় যে প্রতিশ্রুতি হুমায়ূন কবিবের নদী ও নানীতে উৎসারিত হয়েছিল, শহীদুল্লাহ কায়সারের (১৯২৬-১৯৭১), সংশ্লিষ্ট (১৯৬৫) এ তার সিদ্ধি। গ্রাম ও নগরজীবনের সুবৃহৎ ক্যানভাসকে উপন্যাসের পটভূমি হিসেবে ব্যবহার করে সামন্তসমাজের অবক্ষয় এবং মণ্যবিপ্লবের উত্থান প্রাক্তিগত 'সংশ্লিষ্ট'-এ বিন্যস্ত করেছেন লেখক। যুগচেতনা, শিল্পচেতনা এবং জীবনচেতনার সমন্বিত বিন্যাসে জীবনের সমগ্রতা এ-উপন্যাসে হয়ে উঠেছে আন্দোলিত-স্পন্দিত। ইতিহাসবোধ ও সংগ্রামী জীবনচেতনার ক্রমধারার শিল্পরূপ হলো 'সংশ্লিষ্ট'।

আলাউদ্দিন আল আজাদের (১৯৩২) 'ক্ষুধা ও আশা' (১৯৬৪) সম্পর্কে স্বতন্ত্র মন্তব্য প্রয়োজন। এপিক-এর সাথে এর সামঞ্জস্যের ক্ষেত্রেও ব্যবধান আছে—যেমন ব্যবধান 'ইলিয়াড' এবং 'ওডিস'র মধ্যে। 'ইলিয়াডে' বিষয়, ঘটনা এবং চরিত্রের ব্যাপ্তি, 'ওডিস'তে ব্যক্তির অভিজ্ঞতার প্রসাবতা ও গভীরতা। 'ক্ষুধা ও আশা'ও ব্যক্তির গভীরতর অন্তর্জীবনের এপিক। সৃষ্টিশীল প্রজ্ঞা না হলেও, সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণ থেকে এপিক-ফর্ম-এর অনুসারী আরো দু'টি উপন্যাস হলো আবু জাফর শামসুদ্দীনের (১৯১১) 'পদ্মা মেঘনা যমুনা' (১৯৭৪) এবং আবু ইসহাকেব (১৯২৬) 'পদ্মাব পলিধীপ' (১৯৮৬)। আবহমান ইতিহাস-পরম্পরার সাথে সমকাল-তরঙ্গিত জীবনচেতনার সমন্বয়ে রিজিয়া রহমানের (১৯৩৯) 'বং থেকে বাংলা' (১৯৭৮) এপিকধর্মী উপন্যাসের এক উজ্জল নিদর্শন। এ-উপন্যাসের সময়-পরিসর আড়াই হাজার বছর পূর্বকাল থেকে একাত্তর সালের স্বাধীনতায়ুদ্ধ পর্যন্ত পরিব্যাপ্ত। সময় ও সমাজপরিসরের এই বিস্তৃতির সাথে সংযুক্ত হয়েছে উপন্যাসিকের ইতিহাস ও জীবনসচেতন দৃষ্টিভঙ্গি। জীবনের ইতিবাচক মূল্যমান অবশেষে, বিষয়ের সাথে গদ্যরীতির গতিময় বিন্যাসে 'বং থেকে বাংলা' নিঃসন্দেহে উজ্জ্বল শিল্পকর্ম।

(খ) জাতীয় জীবনের সংঘর্ষ যখন হয়ে ওঠে অনিবার্য, তখন, There comes a moment of decision এবং শিল্পীমানস either breaks through to socialism or founders in fatalism, symbolism, mysticism, and reaction সুতরাং ১৯৫৮—১৯৭০ কালপরিসরে রচিত উপন্যাসের বস্তব্য প্রত্যক্ষতার পরিবর্তে নিক্ষিপ্ত হলো পরোক্ষ শিল্প-অবশেষের জটিলতায়। সম্মুখস্থ বন্দীমুহূর্ত, অলঙ্ঘ্য, অপরূপ সমাজচেতনা ও জটিলতম সমাজগঠন অধিকাংশ উপন্যাসিককেই করে আত্ম-বিবরকামী ও পলায়নবাদী। কেউ হলেন ফ্রেড-আগ্রহী, কেউবা স্বপ্নভাষী, কেউবা আত্মগোপন করলেন রোম্যান্টিক স্বপ্নলোকের ব্যঙ্গ-বিদ্রুপে। এ-অবস্থায় সঙ্গত কারণেই সচেতন শিল্পী প্রকাশের নবতর ফর্ম সন্ধানে সচেষ্ট হলেন। রূপক বা

প্রতীকধর্মী উপন্যাস রচনার কার্যকারণ এখানেই নিহিত। যেহেতু অসম্ভব সমাজ তাত্ত্বিক বিপ্লবে আত্মনিয়োগ, সেহেতু সচেতন শিল্পীমানস সামাজিক দায়িত্ববোধ থেকে উপস্থাপন করতে চান সমাজজীবনমূলস্পর্শী বস্তুব্যকে। সে-কারণেই রূপক-প্রতীকই হলো নিরাপদ প্রকাশমাধ্যম। 'সি, এস, লুইসের মতে, 'symbolism is a mode of thought, but allegory is a mode of expression.' 'স্পষ্টরূপে যা প্রকাশযোগ্য নয়, তাকে প্রতীকের মাধ্যমে এবং পরিচিত বিষয়কে গভীরতর বস্তুবোর ছদ্মাবরণে তাৎপর্যবহ করে তোলাই এ-জাতীয় উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য।

'জননী'র উচ্ছ্বাস, সাংগঠনিক সীমাবদ্ধতা এবং ঐতিহাসিক সত্যদ্বার কথা বাদ দিলে শওকত ওসমানের (১৯১৭) 'ক্বীতদাসের হাসি' (১৯৬৭), 'সমাগম' (১৯৬৭), 'রাজা উপাখ্যান' ১৯৭১ এবং 'পতঙ্গ পিঞ্জর' ১৯৮০) ফর্মের পরীক্ষা এবং সমাজঘনিষ্ঠতায় ব্যতিক্রমধর্মী। 'ক্বীতদাসের হাসি' প্রতীকাত্মক উপন্যাস। মানুষের মূর্তিকামী আকাঙ্ক্ষার সর্বকালিক অভিযান্ত্রিক এ-উপন্যাসে, মৌল প্রতীপাদ্য। ঔপন্যাসিক রূপবদ্ধ নির্মাণে হারুণ-আল-বশীদে বাগদাদের কাহিনীকে নাট্যরীতিতে পরিচর্যা করেছেন ঔপন্যাসিক। উপন্যাসবিধূত চরিত্রপঞ্জি একেকটি চৈতন্য প্রতীক। খলীফা ও মশবুর, তাতারী এবং কবি নওয়াস যথাক্রমে ক্ষমতা-অর্থ অত্যাচারী, উৎপীড়িত মানবতার এবং শাস্বত সৌন্দর্য-ধারণার সংকেতবহ। সংলাপপ্রধান ভাষারীতি এবং বিষয় প্রকাশে অনিবার্য শব্দচয়ন এ-উপন্যাসেই আঙ্গিক সত্যকতার প্রমাণ। 'সমাগম' উপন্যাস ফ্যান্টাসী আশ্রয়ে শওকত ওসমান সাম্রাজ্যবাদ এবং যুদ্ধবিরোধী বস্তু উপস্থাপন করেছেন। উপন্যাসে-বিন্যস্ত চরিত্রপঞ্জির সকলেই প্রয়াত। মস্‌প্রদায় এবং জাতি-ধর্ম-অভিভ্রান্ত সর্বজনীন জীবনবোধ-এর চরিত্রানুমাণের ক্ষেত্রে প্রযুক্ত; যেমন : আলেক্স, মাইকেল মখসুদন দস্ত, হাজী মহম্মদ মোহসীন, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, রমা রলা, বার্নার্ড শ, লিও তলস্তয় এবং রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। 'রাজা উপাখ্যানে' রূপকের আশ্রয়ে ঔপন্যাসিক ব্যক্তিস্বার্থ অপেক্ষা সামষ্টিক স্বার্থের জন্য মানুষের যে নিরন্তর সাধনা, তা-ই উপস্থিত করেছেন। অভিষেক রাজা জাহরকের শাপমূর্তি এবং নতুন জীবনোপলব্ধিতে উত্তরণ 'রাজা উপাখ্যানের' মৌল প্রতীপাদ্য। শোষিত-অবরুদ্ধ সমাজজীবনে ব্যক্তিস্বার্থ নয়, বিচ্ছিন্নতা নয়—সামূহিক জীবন-চৈতন্যে উত্তরণই হলো প্রত্যাশিত। শোষণ-বণ্টন-অত্যাচার-শৃঙ্খলজর্জরিত সমাজের প্রতি প্রবল ঘৃণা এবং তা থেকে উত্তরণের প্রতীকী ইংগিতে 'রাজা উপাখ্যান' অনন্য। 'পতঙ্গ পিঞ্জর'-এ মানুষের সত্ত্বশক্তির জয়যাত্রা বিন্যস্ত। একান্তর সালের স্বাধীনতায়ুদ্ধকে রূপকের আশ্রয়ে প্রকাশ করার ক্ষেত্রে কেবল ফর্ম-নিরীক্ষার প্রবণতাই মুখ্য। এ-উপন্যাসের গোড়গ্রাম সমগ্র বাংলাদেশের এবং পতঙ্গকুল হানাদার পাক-বাহিনীর রূপকীয় প্রকাশ যেন। 'পতঙ্গ পিঞ্জর' উপন্যাসে রূপক-আঙ্গিকের ব্যবহারে ঔপন্যাসিক প্রতিকূল সমাজব্যবস্থার মধ্যে প্রতিবাদী। তবে তাঁর অধিকাংশ উপন্যাসেই গদ্যরীতির পরিশীলনে দুর্বলতা স্পষ্ট। ভাষা ব্যবহারের ক্ষেত্রে তাঁর অসচেতনতা বা অনুশীলনে অনগ্রহ শওকত ওসমানের শৈল্পিক রূপের উল্লেখযোগ্য প্রাপ্ত।

(গ) বহির্বাস্তবতা থেকে অন্তর্বাস্তবতায়, বহির্জীবন থেকে অন্তর্জীবনে এবং সমষ্টি থেকে ব্যক্তি চৈতন্যে আত্মনিমগ্নজন উপন্যাসিককে করে তোলে আত্মমুখী, চৈতন্যের বিস্তার ও গভীরতার প্রশ্নে অনুসন্ধিৎসু। আধুনিক সভ্যতার বহুলাঙ্গিক অসঙ্গতি এই নিঃসঙ্গ ও ব্যক্তি-চৈতন্যমূলস্পর্শী শিল্প-প্রবণতার অন্যতম কারণ। চৈতন্যপ্রবাহ-রীতির ব্যবহার উপন্যাসিক ফর্ম-নিরীক্ষার ক্ষেত্রে আধুনিক শিল্পের এক মেধাবী সংযোজন। মানুষের অস্তিত্ববিষয়ক উৎকণ্ঠা ও জিজ্ঞাসার রূপায়ণে, চৈতন্যের বহুমাত্রিক জটিলতার স্বরূপ উন্মোচনে এবং বিপ্লবের মধ্যে বৃহৎকৈ শব্দ-শিল্পময় করার ঐকান্তিকতায় এ-রীতির উপন্যাস বিশিষ্ট।

শিল্প প্রমুখিতার প্রশ্নে তপস্যাশূদ্ধ এবং অতিক্রমণের প্রশ্নে পরীক্ষাপ্রিয় সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর 'চাঁদের অমাবস্যা' ১৯৬৪) এবং 'কাদো নদী কাদো' (১৯৬৮) আমাদের উপন্যাসিক ফর্ম-নিরীক্ষার গৌরবোজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। 'লাল সাল'তে প্রবাহিত তাঁর সমাজবিচ্ছিন্ন নিঃসঙ্গ চেতনাপ্রোত, সমাজ ও সময়ের পরবর্তী জটিল রূপান্তরে আত্মনিমগ্ন, অস্তিত্ববাদী দর্শনে স্থিতধী। 'কোন সংকটকালে পরিবেশকে উপেক্ষা কিংবা অতিক্রম করে ব্যক্তির যে অস্তিত্ব আকস্মিকভাবে প্রকাশিত হয়, ব্যক্তির সেই অস্তিত্বই সার বা মূল অস্তিত্ব। ব্যক্তির এ-অস্তিত্ব বৃদ্ধি ও জ্ঞানের বাইরে। কোন সংকট মুহূর্তে মানুষ এর আলোতে আকস্মিকভাবে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে।' 'চাঁদের অমাবস্যা'য় স্কুল শিক্ষক আরেফ আলীর আত্মগত দ্বন্দ্ব এবং পরিণামে, কাদের যে ষথার্থ ইত্যাকারী, এই সত্য প্রকাশের মাধ্যমে অস্তিত্ববাদী দর্শন শিল্পায়িত হয়েছে। 'লাল সাল' উপন্যাসের বহির্বাস্তব, 'চাঁদের অমাবস্যা'য় ক্রমশ ব্যক্তিমনের জটিল অভিজ্ঞতার অন্তর্গত। আপাতদৃষ্টিতে লেখকের সর্বজ্ঞ দৃষ্টিকোণ ব্যবহৃত হলেও, এ-উপন্যাসে, মূলতঃ শিল্প-প্রক্রিয়ায় কার্যকর থেকেছে ভীত সন্ত্রস্ত আতঙ্ক শিহরিত আরেফ আলীর অতি সংবেদনশীল প্রেক্ষণবিপ্লব। অস্তিত্বগত প্রান্তিক পরিস্থিতির (Border line situations) তীক্ষ্ণমুখ আঘাতে আরেফ আলী আত্মবিস্তারকাতর, চেতন-অবচেতনায় রক্তাক্ত, সত্যানুসন্ধানের আত্মখননকারী, জটিল ও স্তরবহুল, অভিজ্ঞতায় ক্রমসংকুচিত। তার অস্তিত্ব সংকটের এই অন্তর্ময় তীর, তীক্ষ্ণ, প্রগাঢ় সংরাগ ও সংকোভময় দৃষ্টিকোণের জন্যই সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ 'চাঁদের অমাবস্যা'য় অনেকাংশ Expressionist। এক্সপ্রেশনিজমের মৌল বৈশিষ্ট্য হলো, উল্লাস-প্রেম-ভালবাসা কিংবা সন্তোষ-আশঙ্কা-আত্মসন্তোষ সত্তার আবেগ, অনুভূতি ও অভিব্যক্তি প্রকাশে বহির্জগতিক আকারের বিকৃতি ঘটানো। এই বিকৃত রূপালৈখ্য মূলতঃ চিত্রকল্প কিংবা প্রতীকাত্মক। বিকৃত রূপালৈখ্যময় মেধাবী চিত্রকল্প ও প্রতীক, এ-কারণে 'চাঁদের অমাবস্যা'র অনুচ্ছেদ-প্রবাহে প্রায়শঃ পরিকীর্ণ। এ-উপন্যাসে সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ আরেফ আলীর অন্তর্জগতের নিরুদ্ভূত চিত্র, টানাপোড়েন ও আতঙ্কিত অস্তিত্বের উন্মোচনে স্বভাবতই বিশ্লেষণাত্মক পরিচর্যায় সন্নিহিত। যেখানে তাঁর পরিচর্যা চিত্রাত্মক, চিত্রকল্পময় অথবা প্রতীকী সেখানেই তিনি অনিবারণীয় উদ্ভাবনাসূত্রে এক্সপ্রেশনিষ্ট। 'কাদো নদী কাদো' উপন্যাসের



অন্তর্বর্তন ভাবানুষ্ঙ্গ-জটিল। কেন্দ্রীয় চরিত্র নয়, লেখকের সীমাবদ্ধ দৃষ্টিকোণ এবং তবারক ভূইঞার নিয়ন্ত্রিত-প্রেক্ষণবিন্দু-বন্ধুত্বভাবে একে অপরের মাঝে অনূপ্রবিষ্ট হয়ে তাদের অনুচ্চারিত ও উচ্চারিত বাক্যস্রোতে রীতিমত একাটি নদীর ধারায় পরিণত হয়, এখানেই 'কাদো নদী কাঁদো'র উপকরণ উৎস। তবারক ভূইঞার সংলাপ-আশ্রয়ী স্মৃতি-অনুষ্ঙ্গে শব্দরূপ পেয়েছে বহির্বাস্তবময় কুমরুডাঙ্গার বিচ্ছিন্ন আতঙ্কগ্রস্ত জনগোষ্ঠীর অস্তিত্বসংকট ও শঙ্কামুদ্রা। অপরপক্ষে তবারক ভূইঞার উচ্চারিত সংলাপে ঔপন্যাসিকের অভিজ্ঞতা-আন্দোলিত ও উদ্ভাসিত চেতনাপ্রবাহের শিল্পরূপ হলো মুহাম্মদ মুস্তফার মনস্তাপ ও শূন্য-অস্তিত্বের ইতিহাস। কুমরুডাঙ্গার সমষ্টি-মনস্কতা বিন্যাসে সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ্ বখাখতভাবে তবারক ভূইঞার দৃষ্টিকোণ ব্যবহার করলেও ঔপন্যাসিকের দৃষ্টিকোণ অতিদ্রুত সমীরিত হয়েছে মুহাম্মদ মুস্তফার প্রেক্ষণবিন্দুতে। অস্তিত্বতাত্ত্বিক বিশ্লেষণে এবং আত্মসমীক্ষায় মুহাম্মদ মুস্তফা খোদেজার আত্মহত্যাজনিত মনস্তাপে বিকৃতমস্তিষ্ক প্রায়। ভীতিবিহ্বল সীমাহীন নির্মজ্জিত ও প্রতিরূপ মূলতঃ হয়ে উঠেছে কার্যকারণহীন, উল্লম্ফনধর্মী, স্থানকালবিচ্ছিন্ন ও স্বপ্নব্যাকরণময়। ঘটনা-বিন্যাসে লেখক বহুক্ষেত্রে নাটকীয় পরিচর্যা করেছেন। কিন্তু মুহাম্মদ মুস্তফা-চরিত্রের ভয়, ভীতি, দ্বন্দ্ব, আশঙ্কা ও আত্মনিমগ্ন চেতনাপূঞ্জের চিত্র-অঙ্কণে তিনি পরাবাস্তববাদী (surrealist)। তুলনাসূত্রে কর্মনিষ্ঠার সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর পরিচর্যাগত বিবর্তন উপস্থাপনযোগ্য। ১. সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ্ 'লাল সাল'তে ইমপ্রেশনিষ্ট, গীতময়, চিত্রাঙ্ক ও চিত্রকলাময়, ভাবানুষ্ঙ্গে কখনো প্রতীকধর্মী। ২. 'চাঁদের অমাবস্যা'য় এক্সপ্রেশনিষ্ট, বিশ্লেষণাত্মক, প্রতীকস্পর্শী। মেধাবী-চিত্রকল্পময়, এবং ৩. 'কাঁদো নদী কাঁদো'তে নতুন এক শিল্পমাধ্যম পরাবাস্তববাদী।

সৈয়দ শামসুল হকের (১৯৩৫) 'এক মহিলার ছবি' (১৯৫৯) অন্তঃসঙ্গতিসম্পন্ন সমাজঅন্তর্গত এক মহিলার মানসিক জটিলতার চিত্ররূপ; আত্মমগ্নচেতনার আতর্নাদ। মানসিক দুর্বলতা, নৈঃসঙ্গ্য, অবিশ্বাস নাসিমাকে অক্টোপাশের মতো নিঃশেষ করেছে। প্রচলিত উপন্যাস-ফর্ম থেকে 'এক মহিলার ছবি' ব্যতিক্রমী। ভাঙা-ভাঙা, ছেঁড়া-ছেঁড়া ভগ্নকর্ম স্মৃতিচারণ ও চেতনার আবেগ এ-উপন্যাসে শব্দরূপ পেয়েছে। শূন্যস্থানগুলি পূর্ণ হয়েছে প্রবল আবেগের অনুরণনে ও গীতলতায়। সৈয়দ শামসুল হকের ঔপন্যাসিক গদ্যরীতি কবিত্ব ক্রান্ত, বৈশিষ্ট্যসূচক এবং উপমাবহুল। উপন্যাসবিধে চরিত্রপূঞ্জের অকৃষ্ণতা ও অমুদ্রীততার তীব্রতাকে ধারণ করতে তাঁর গদ্য সাবলীল। লেখকের নিঃস্বস্ততার অনুবাদ (১৯৮৫) এবং 'দ্বিতীয় দিনের কাহিনী' (১৯৮৩) তাঁর কর্মনিষ্ঠার ক্রমরূপান্তর নির্দেশক। তবে সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ্ অনুসারী মনঃকথন, বিচূর্নিতভাবনা এবং ফর্মপরিচর্যা তাঁর 'দ্বিতীয় দিনের কাহিনী' বিশিষ্ট। মুদ্রিষ্টাঙ্গের স্মৃতি ও চেতনাবাহী এ-উপন্যাসের নায়ক শিক্ষক তাহেরের স্মৃতিচারণা এবং আত্মোপলব্ধি 'চাঁদের অমাবস্যা'র যুবক শিক্ষক আরেফ আলী অস্তিত্বজিজ্ঞাসা ও সন্তা-উত্তরণের সাথে বিষয়বিন্যাস ও প্রকাশরীতির দিক থেকে

প্রায় অভিন্ন। রাজিয়া খানের (১৯৩৬) 'অনুক্রম' (১৯৫৯) ফর্মের দিক দিয়ে সুগঠিত উপন্যাস। জীবনের সংকট ও যন্ত্রণা থেকে মুক্তি-অন্বেষণ পরিবর্তে মন-বিকলন ও আত্মরীতির মধ্যেই মানবীয় পরিণতি নির্দেশিত হয়েছে এ-উপন্যাসে। পরিচর্যার প্রশ্নে রাজিয়া খান জীবনের চেতনা-প্রতীতির সঙ্গে বিশ্লেষণের সমন্বয়সাধন করতে চেয়েছেন। ঘটনা এবং প্রতিক্রিয়ার ঐক্য প্রতিষ্ঠাকল্পে তিনি স্বীকার করলেন জীবনের বাস্তব প্রচ্ছদকে। তাঁর পরিচর্যারীতি মূলতঃ বিশ্লেষণধর্মী। বিমূর্ত চেতনাপূজকে বিমূর্ত অবয়বে প্রকাশ করতে তাঁর অনাগ্রহ সুস্পষ্ট।

বিশ্ববদ্বন্দ্বোত্তর আর্থ-সামাজিক জীবনের বিচিত্রমাত্রিক জটিলতায় মানুষের সামূহিক অস্তিত্ব হয়ে পড়ে বিপন্ন। ফলে, মানবিক উৎকণ্ঠা, উদ্বেগ হসে ওঠে ব্যক্তি-আশ্রয়ী, বিপন্ন-বিধ্বস্ত বহিজগৎ থেকে বিচ্ছিন্ন মানুষ চৈতন্যের তমসচ্ছন্ন অন্য গুহায় আত্মপলায়নকেই মনে করে 'জীবন'। প্রচলিত ঔপন্যাসিক ফর্ম এই মানবিক সংকটের ফলে রূপান্তর লাভ করে। জন্ম নেয় Anti-plot Anti-Hero, Anti-time উপন্যাস। ভিক্টোরীয় যুগের আদি-মধ্য-অন্ত এই ত্রিণীতি উপন্যাসের সংগঠনের প্রশ্নে এখন দূরধ্বনি মাত্র। সভ্যতা-সংকটের পটভূমিতে মানুষ যেখানে কীট-পতঙ্গের মতো নিরাস্তিত্বপ্রায়, সেখানে উপন্যাসের চরিত্র, বিষয় ও ফর্ম পরিকল্পনা রূপান্তরিত হয়। অবশ্যম্ভাব্য চরিত্র বা ঘটনা অপেক্ষা চৈতন্যই সেখানে উপন্যাসের মৌল উপাদান। ব্যক্তির আত্মহনন, আত্মখননই হলো সারকথা। সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর 'কাঁদো নদী কাঁদো' উপন্যাসের মুহাম্মদ মুস্তফা মনস্তাপজনিত ভীতি আতঙ্কের ফলে যে মর্মস্বাতী প্রতিক্রিয়ায় নিক্ষিপ্ত হয়, তার ফলে সে হয়ে পড়ে আতীতকৃত অস্তিত্বে শূণ্ণীকৃত। এবং এই ভীতি তাকে ক্রমাগত করে মানববিষদ্বন্দ্ব, কুমরডাঙ্গার জনগোষ্ঠীবিসদ্ব। তার অস্তিত্ব প্রাত্যহিক আত্মমগ্ন বিবরবাসী, শতবন্দী, অস্তিত্বের মানবিক ও নৈতিক দায়িত্ব পালনে সে ব্যর্থ। ভয়-ভীতি-অনুশোচনা তাকে করে তুলেছে অস্তিত্বের দায়িত্ব পালনে অক্ষম—মৃত্যুচৈতন্য ও অস্তিত্ববল্লীপ্তিতে যার পরিণাম। এ-উপন্যাসের কেন্দ্রীয় বিষয় এই ভীতি এবং ভীতি-উত্তরণ। চরিত্র বা ঘটনা এখানে মুখ্য নয়, মুখ্য হল ভয়, আতঙ্ক, একাকিত্ব প্রভৃতি Border Line situation—এর মধ্য দিয়ে ব্যক্তির অস্তিত্ব-অনুধাবন। 'কাঁদো নদী কাঁদো' উল্লিখিত শ্রেণীর উপন্যাসের উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। সৈয়দ শামসুল হকের 'নিম্নস্থতার অনুবাদ' চৈতন্যকেন্দ্রিকতায়, মানবমনের অন্তর্গত রহস্য সন্ধান, শূন্যতা ও নিম্নস্থতার অতলান্তক বোধে এ-জাতীয় ঔপন্যাসিক ফর্মের আরেক উদাহরণ। একে বলা যায়—'decentralization of self and self consciousness.'

(ঘ) মিথ-ঐতিহ্যের নব মূল্যায়ন বা পুনর্জন্মদান আধুনিক উপন্যাসের পরীক্ষা-নিরীক্ষার মননশীল শিল্পরীতি। বিষয়ের এই পশ্চাৎগমন যে সভ্যতা-সংকটের পরিপ্রেক্ষিতে সমকালবিষদ্বিত্তির জটিল প্রতিক্রিয়া, তা স্বতঃসিদ্ধ। তবে জীবন-দর্শন ও শিল্পবোধের বিভিন্নতায় এই মিথ-ঐতিহ্য-অনুসারী উপন্যাস ব্যক্তিভেদে স্বতন্ত্র ফর্ম পরিগ্রহ করে। যেমন, আধুনিক যন্ত্রসভ্যতার নেতিবাচক প্রক্ষেপে জেমস্

জয়েসের ওর্ডিসনস্‌স পরিণত হয়েছে অক্ষম আইরিশ ইহুদীতে, আবার হাওয়ার্ড ফাস্টের 'স্পার্টাকাস' মানবীয় সংগ্রামশীলতার চিরন্তনতার প্রতীকে।

মিথ-নির্ভর ঔপন্যাসিক ফর্ম নির্মাণে আমাদের সাহিত্যে সত্যেন সেন (১৯০৭ - ১৯৮১) ব্যতিক্রমী ব্যক্তিত্ব। The Old Testament-এর ঘটনাংশকে তিনি চিরায়ত মানবীয় সংগ্রামের সাথে প্রতিন্যাস করেছেন 'অভিশপ্ত নগরী' (১৯৭৬) এবং 'পাপের সম্ভান' (১৯৬৯) উপন্যাসে। মিথের নবরূপায়ণে, গদ্যরীতির ধ্রুপদীবিবন্যাসে এবং বক্তব্যের সমকালীন-সংকট বিবেচনায় এ-দুটি উপন্যাস স্বতন্ত্র, অনতিক্রান্ত। শওকত আলীর (১৯৩৬ 'প্রদোষে প্রাকৃতজন' (১৯৮৪), রিজিয়া রহমানের 'একাল চিরকাল' (১৯৮৪) এবং সেলিনা হোসেনের (১৯৪৭) 'চাঁদবেনে' (১৯৮৫) যথাক্রমে ঐতিহ্য, ইতিহাস এবং মিথ আশ্রয়ী ফর্ম নিরীক্ষার সাম্প্রতিক দৃষ্টান্ত। লক্ষ্যুণ সেনের রাজত্বকালের দুরায়ত কাহিনী অবলম্বনে অন্তর্জ জীবনের পরাভব, বেদনা এবং উত্তরাধিকার প্রবাহের শিল্পরূপ নির্মাণ করেছেন শওকত আলী, তাঁর 'প্রদোষে প্রাকৃতজন' উপন্যাসে। ভাবারীতির প্রশ্নেও তিনি সতর্ক, বিষয়-অনুযঙ্গী গদ্যবীতি নির্মাণেও। আরণ্যক আদি মানবের জীবনকাহিনী, তাদের প্রত্যাশা-অর্চনার্থতা, বিশ্বাস-সংস্কার, শোষণ-বণ্টনা প্রভৃতির সমন্বয়ে মানবীয় সংকটের চিরন্তন রূপ বিন্যস্ত হয়েছে রিজিয়া রহমানের 'একাল চিরকাল' উপন্যাসে। মনসামঙ্গলের চাঁদ সপ্তদাগরকে আধুনিক জীবন-সংকট ও সংগ্রামের পটভূমিকায় স্থাপন করে সেলিনা হোসেন রচনা করেছেন 'চাঁদবেনে' উপন্যাস। গদ্য সতর্কতা এবং সংক্ষিপ্ত, চিত্র ও চিত্রকল্প, রোম্যান্টিক প্রতীকী অভিভ্যঞ্জনা এঁদের গদ্যশৈলীর বৈশিষ্ট্য।

আঞ্চলিক উপন্যাসে একটি বিশেষ ভৌগোলিক সীমানার আর্থ-সামাজিক কাঠামোর অন্তর্গত নৃ-তাত্ত্বিক ঐতিহ্যমণ্ডিত মানবসম্প্রদায়ের ভাব এবং ভাবনা, আচার এবং উচ্চারণ, স্থলতা এবং নান্দনিক জ্ঞান অর্থাৎ Local colour and habitation-কে পূর্ণাঙ্গ শিল্পরূপ দান করে।

বাংলাদেশে দুরাণ্ডলের জীবন-অবলম্বনে উপন্যাস রচিত হয়েছে প্রচুর। কিন্তু বিষয় ও শিল্পের জৈবিক সমগ্রতা নির্মাণে অধিকাংশ ঔপন্যাসিকই অসফল। এ-শ্রেণীর উপন্যাসের মধ্যে শহীদুল্লা কাষসারের (১৯২৬-১৯৭১) 'সারেং বো' (১৯৬২), শামসুদ্দীন আবদুল কালামের (১৯২৬) 'কাশবনের কন্যা' (১৯৫৪) আলাউদ্দিন আল আজাদের 'কর্ণফুলি' (১৯১১) এবং সেলিনা হোসেনের 'পোকা মাকড়ের ঘরবসতি' (১৯৮৬) উল্লেখযোগ্য।

উপকূলবর্তী একটি বিশেষ অঞ্চলের দৈনন্দিন জীবন-সমগ্রতা 'সারেং বো' উপন্যাসের উপজীব্য। বিষয়-গোরবে এ-উপন্যাস অভিনব, নবীনত্ব চরিত্রনির্মাণে গৌরবান্বিত, বেদনার শব্দরূপে অস্বজ্ঞ। অতিগীতলতা উপন্যাসের দৃঢ়তাকে দুর্বল করেছে, আবেগ-অতিশয্য পরিণামকে করে তুলেছে অস্বাভাবিক। শামসুদ্দীন আবদুল কালাম মূলতঃ রোম্যান্টিক। ভাবাবেগ, অকৃত্রিমতা, উচ্ছ্বাস এবং গীতিময়তা তাঁর জীবনবোধের অন্তর্লক্ষণ। 'কাশবনের কন্যা'র চরিত্রগুলি সংগ্রামশীল হওয়া

সন্তোষ ও অতি-রোম্যান্টিকতার প্রতিবন্ধকতা অতিক্রম করে সুদৃঢ় হতে পারেন। রোম্যান্টিকতার অন্তর্ভুক্ত উপন্যাসটির সম্ভাবনাকে দ্বিধাগ্রস্ত করেছেন। আলাউদ্দিন আল আজাদের ‘কণ্ঠফুলি’ ঈষৎ অভিজ্ঞতার রোমান্সমাত্র—বিশেষ অঞ্চলের জীবন-প্রবাহের শব্দরূপ হিসেবেই এর বিশেষত্ব। সেলিনা হোসেনের ‘পোকামাকড়ের ঘরবসতি’ উপন্যাসে উল্লেখ্যচিত হয়েছে দক্ষিণ-পূর্ব বাংলার সমুদ্রবর্তিত বিশেষ জনবসতির জীবনকথা। দৃষ্টিভঙ্গির দিক থেকে লেখকের গভীর জীবন-সচেতনতায় এ-উপন্যাস আঞ্চলিকতা অতিক্রম করে সর্বজাতিক বোধে উত্তীর্ণ হয়েছে। জীবন অনুধাবনে এবং সুসংহত রূপবন্ধ নির্মাণে ‘পোকামাকড়ের ঘরবসতি’ বাংলা উপন্যাস-প্রবাহে বিশিষ্ট।

### [ তিন ]

উপন্যাসের ফর্ম নিরীক্ষার দিক থেকে স্বতন্ত্রভাবে উল্লেখযোগ্য আরেকজন উপন্যাসিক হলেন জাহির রায়হান (১৯২২-১৯৭২)। তাঁর ‘আরেক ফাল্গুন’ ১৯৬৯ উপন্যাসে চিত্রনাট্যের পরিভাষার সাংখ্যিক প্রয়োগ লক্ষ্য করা যায়। পরিচর্চার ক্ষেত্রেও তিনি মূলতঃ চলচ্চিত্রানুগ (Cinematic)। রশীদ হায়দারের (১৯৪১) ‘অন্ধ কথামালা’ (১৯৮২) উপন্যাসে ক্রম-ভগ্ন স্বপ্নের ব্যাকরণ ব্যবহৃত হলেও তাঁর উপন্যাসেব বিষয় একান্তর সালের মনুষ্তিযুদ্ধ। অতীত এবং বর্তমানের সমান্তরাল উপস্থাপন, এবং সেই সাথে ভবিষ্যৎসম্ভারী স্বপ্নকল্পনার আবেগী-চিত্র ব্যবহারে ‘অন্ধ কথামালা’ বিশিষ্ট।

### [ চার ]

পুস্তক ব্যবসায়ী এবং উপন্যাসজীবীদের কল্যাণে তৃতীয় বিশ্বের জনসংখ্যা-বিস্ফোরণের মতো, বাংলাদেশে উপন্যাস-প্রকাশনা ক্রমাগত ক্ষীণতায় হচ্ছে। আমাদের ভৌগোলিক-সীমানার মধ্যে এই অতিক্ষীণিত যেমন অস্বাস্থ্যকর, তেমনি আন্তর্জাতিক উপন্যাসের পটভূমিতে শিল্পমানের প্রশ্নও তা অকিঞ্চিৎকর। সাহিত্য-শিল্পে আমরা পরিমান চাইনা, মান প্রত্যাশা করি। পরিমিতবোধ শিল্পকলার একটা অনিবার্য চারিত্র্যমর্ম। এই সংখ্যাভিত্তিক প্রবৃত্তি উপন্যাসের শিল্প-বিবেচনার প্রশ্নে কোন গুণগত মাত্রা সংযোজন করে না। বাংলাদেশের উপন্যাস যেমন বিষয়স্ব-স্বতা অতিক্রম করতে পারেনি, তেমনি উপন্যাস বিবেচনাও কেবলমাত্র বিষয়কৌন্দল্যের মধ্যেই আবর্তিত।

সমাজ ও সময়ের বহমানতায় আন্তর্জাতিক উপন্যাসের বিষয় ও ফর্মের যে-রূপান্তর, আমাদের উপন্যাসের পটভূমিতে তা’ দূরশ্রুতিমাত্র। দূর্ভাগাজনক হলেও সত্য যে, ১৯৭৭ থেকে বর্তমান কাল পর্যন্ত রচিত বাংলাদেশের উপন্যাস পরীক্ষা করলে দেখা যাবে, স্বয়ংসিদ্ধ, আন্তর্জাতিক শিল্পপ্রসাদিত, প্রকরণ-সমৃদ্ধ ও রূপবান উপন্যাসের সংখ্যা কতিপয় ব্যতিক্রম ব্যতীত, হতাশাব্যঞ্জক।

তরল ও সরল ঘটনাপরম্পরা, সাদা-কালো চরিত্রের স্কুল বিন্যাস, শিথিল গদ্যশৈলী,

অশিক্ষিতপটুই প্রম-ফসলকে আমরা উপন্যাস হিসেবে বিবেচনা করতে অভ্যস্ত হয়ে গেছি। কিন্তু চার দশকের জাতিক ও আন্তর্জাতিক সমাজপ্রবাহের যে অভাবনীয় রূপান্তর ঘটেছে, তার পরিপ্রেক্ষিতে উপন্যাস-বিবেচনায় আজ সতর্ক অভিনিবেশ অনিবার্য। কেননা সময় ও সমাজের অনিবার্য গতিধর্ম অনুসারে মানুষ যেমন তার অভিজ্ঞতাকে রূপান্তরিত করে অভিজ্ঞানে, জীবনজিজ্ঞাসাকে রূপ দেয় জীবনদর্শনে, আকাঙ্ক্ষাকে বিকশিত করে সৃষ্টিশীল কল্পনায়, তেমনি সমাজপ্রবাহের বৈচিত্র্য, সংঘর্ষ ও গতির জটিল ক্রিয়াশীলতা অভিজ্ঞানমণ্ডিত দৃষ্টি দিয়েই অবলোকন করতে হবে। এটা আজ স্বতঃসিদ্ধ যে, জাতীয় জীবনের রক্তাক্ত, বন্যশী, আত্মঘাতী ও সংগ্রামলয় চেতনা-বিন্যাস-উপযোগী ফর্ম-বে সশ্রম সাধনা, বোধ, প্রজ্ঞা ও চৈতন্যবিশ্তাবের মাধ্যমে সম্ভব-আমাদের অধিকাংশ উপন্যাসিকের মধ্যেই তা, দুঃখজনক হলেও দুর্লভ, বহিঃসত্ত্বার মতো মানুষের অন্তর্জীবন রূপায়ণের ক্ষেত্রেও সমাধিক ব্যর্থতা পীড়াদায়ক। তবে দুরায়ত জীবন, ঐতিহ্য, ইতিহাস ও মিথ-আশ্রয়ী উপন্যাস রচনার ক্ষেত্রে কতিপয় শিল্পসিদ্ধি অর্জিত হওয়ার কারণ, বিশেষ জীবনবোধে সমকালীন সংকট অবলোকনের ক্ষেত্রে প্রটোর অভিনিবেশ, অভিজ্ঞান ও দক্ষতা।

আধুনিক উপন্যাসিকের অভিজ্ঞতাকে হতে হয় জীবনমূলস্পর্শী শিল্পসৃষ্টির প্রপঞ্চারীক্ষাপ্রবণ ও সমকালশাসিত। স্বাধীনতা-উত্তরকালে মনস্তত্ত্বের পটভূমিকায় রচিত উপন্যাসসমূহ পর্যালোচনা করলে দেখা যায়, লেখকের অভিজ্ঞতাহীনতায়, জীবনের মর্মমূলস্থিত প্রত্যশা অনুধাবনের ব্যর্থতায় এবং শিল্প-নির্মিতর প্রপঞ্চারী নীতি, সাধনা ও আন্তর্জাতিক বোধের অভাবে সে-গুলো বর্ণনাধর্মী বিষয়বস্তুরে পর্যাবসিত হয়েছে মাত্র। স্বাধীনতা-পরবর্তী নব্য-জীবনবোধ, জীবনজিজ্ঞাসা, পারিপার্শ্বিক অর্থনীতি ও সমাজবিন্যাস এবং রূপান্তরিত নব্যমূল্যবোধ-এর পটভূমিকায় কোনো উপন্যাস রচিত হয়নি। যদ্ব্যন্থর জাতীয় জীবনের নৈরাশ্য, অবক্ষয় এবং হতাশা বাংলাদেশের অধিকাংশ উপন্যাসিককেই করে তোলে ব্যক্তিচৈতন্য-আশ্রয়ী: মনস্তত্ত্ব-বিষয়ক একাধিক উপন্যাসেও যার বিন্যাস দুস্পষ্ট। কিন্তু বহিঃগতবিশ্ব বাস্তব-অস্তিত্বের দ্বন্দ্ব-যন্ত্রণা-সংক্ষেপ ও রক্তক্ষরণ উন্মোচনে যে মনস্তাত্ত্বিক সমীক্ষা, বোধ, উপলব্ধি এবং অস্তিত্ব সজ্ঞানতা প্রয়োজন: জীবনের অন্তর্মুখিতা ও বৈচিত্র্য রূপায়ণে যে গভীর জীবনবোধ ও সূক্ষ্ম শিল্পদৃষ্টির প্রয়োগ অপরিহার্য—উপন্যাসিকদের প্রয়াস সে ক্ষেত্রে অসফল। ব্যক্তির পরাভব, আগ্রহন ও আত্মহীন উন্মোচনে পণ্ডাণ-বাটের দশকের কতিপয় সাফল্য স্বাধীনতা-উত্তরকালে কিংবদন্তির মতো উচ্চারিত; এবং অনুসৃত।

জীবন-অবলোকনে অনাভিজ্ঞ এবং শিল্প-নিরীক্ষা: অপরিপক্ব হলেও বর্তমান প্রজন্মের তরুণ লেখকদের উপন্যাস (পর পরিকায় প্রকাশিত) পাঠে একটি বিষয় সুস্পষ্ট যে, স্বতন্ত্র ভাষাশৈলী তাঁরা আয়ত্ত করেছেন। কিন্তু সুসংগঠিত (well-made) উপন্যাস হলো জীবনবোধের অনিবার্য 'image'। এই অনিবার্য গুণ—বিষয় এবং আঙ্গিকের হয়ে-ওঠা সমগ্রতার মাধ্যমেই অর্জিত হতে পারে। সে জন্যই নতুন

প্রজন্মের ঔপন্যাসিকদের প্রয়োজন সশ্রম সাধনা, অভিজ্ঞতার বহুমাত্রিক বিস্তার, এবং সেই অভিজ্ঞতালব্ধ জীবনকে সৃষ্টিশীল প্রজ্ঞা, ইতিহাস-চেতনা ও সমকাল-অন্বেষণে শিল্পরূপ দানের দক্ষতা। এ-সত্যকে রূপান্তরিত করতে হলে প্রয়োজন নবতর জীবন-দৃষ্টি, সময় ও সমাজসচেতন চেতনা-প্রবাহ, অনিবারণ্য শব্দাবলী এবং চিত্রকল্প।

স্মরণ রাখা প্রয়োজন, উপন্যাস ধনবাদী সমাজের শিল্পোৎপাদন মাত্র নয়, এবং তার পৃষ্ঠপোষকও নয় 'প্রাক্‌চল্লিশ ডেলিপ্যাসেজার আর উত্তরচল্লিশ পৌরস্বয়ী', কিংবা নয় অর্ধশিক্ষিত কাহিনীভুক পাঠকশ্রেণী। উপন্যাস হলো জীবন-অতলান্তিক মহাসমুদ্রে ওর্ডিসিয়ূসের বিহরণী ও অন্তরণীদ্বারা বিস্ময়কর শিল্পিত সমীকরণ। সঞ্চারশীল প্রগতিপন্থীদেরও স্মরণ করিয়ে দিতে চাই, মার্কসীয় দর্শনে শিল্পসাহিত্য সমাজের conception বা propaganda নয়, বরং 'আঙ্গিক আমার সম্পদ, আমার আঙ্গিক ব্যক্তিসত্তা, মানুষ আর তার রচনাশৈলী অভিন্ন।'—কার্ল মার্কসের এ-উক্তি তৃতীয় বিশ্বের বর্তমান প্রজন্মের ঔপন্যাসিকদের জন্য হতে পারে অনিবারণ্য দিক্‌দর্শন।

## বাঙালী ঔপন্যাসিক : ইংরেজি উপন্যাস

১৭৭০ সালে ব্রিটিশ পার্লামেন্ট কর্তৃক রেগুলেটিং অ্যাক্ট (Regulating Act) অনুমোদিত হওয়ার পরই ওয়ারেন হেস্টিংস্ ভারতবর্ষের গভর্নর জেনারেল হয়ে আসেন। এই ঘটনা ভারতবর্ষের রাজনৈতিক ইতিহাসের পাশাপাশি সাহিত্যের ইতিহাসেও সমান গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা। কারণ কলকাতা ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের রাজধানী নির্বাচিত হওয়ায় পাশ্চাত্য শিক্ষার প্রভাব ও প্রসারের পথও খুলে যায়। ১৭৮০ সালে উইলিয়াম জোনস্ এশিয়াটিক সোসাইটির প্রথম সভাপতি নির্বাচিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে পূর্ব ও পশ্চিম সংস্কৃতির যে মিলন ঘটে, তাতে এক নতুন দিগন্তের দ্বার উন্মোচিত হয়। পরবর্তীকালে লর্ড মিন্টোর আমলেও সাংস্কৃতিক চর্চার পরিধি বিস্তৃতি লাভ করে এবং রাজা রামমোহন রায়, ডোড্ড হেয়ার, রাধাকান্ত দেব প্রমুখ মণীষদের একান্ত প্রচেষ্টায় তার শ্রীবৃদ্ধি ঘটে।

বঙ্গীয় প্রেক্ষাপটে ইংরেজি ভাষায় রচিত উপন্যাসের বৈশিষ্ট্য ভাষা হয়ে দাঁড়ায় 'formal, literary, and uncolloquial'. এই আলোচনা প্রসঙ্গে ই. প্যাট্রিক্ এবং জে. ক্লার্ক রচিত 'British and American English since 1900' প্রবন্ধ থেকে কয়েকটি লাইন বিশেষভাবেই উল্লেখযোগ্য :

“indian English was always inclined to be bookish and freely garnished with phrases and turns of expressions taken from the great writers.”

কিন্তু কিছু লেখকের সরাসরি ইংরেজি ভাষাভাষী মানুষদের সঙ্গে যোগাযোগ থাকায় তাঁদের লেখনী স্বচ্ছ, সুন্দর ও সাবলীল প্রকাশভঙ্গি খুঁজে পায়।

বাঙালী ঔপন্যাসিকের ইংরেজি উপন্যাস লেখার ক্ষেত্রে অগ্রদূত হলেন—মোহন প্রসাদ ঠাকুর, রামতনু গঙ্গোপাধ্যায়, কৈলাসচন্দ্র দত্ত ও শশীচন্দ্র দত্ত। ১৮১৬ সালে মোহনপ্রসাদ ঠাকুরের 'Persian Tale' ও রামতনু গঙ্গোপাধ্যায়ের 'The Beauties of the Arabian Nights' গ্রন্থ দুটি প্রকাশিত হয়। যদিও দুটি কাহিনীই বিদেশী গল্পের অনুকরণে রচিত তবু গ্রন্থে ব্যবহৃত ভাষা তাঁদের নিজস্ব বৈশিষ্ট্যের পরিচায়ক। তদুপরি ১৮৩৫ সালে কৈলাসচন্দ্র দত্ত ও ১৮৪৫ সালে শশীচন্দ্র দত্ত একক রাজনৈতিক প্রচারমূলক কাহিনীর সূত্রপাত ঘটান।

ভারতবর্ষের প্রথম প্রকাশিত ইং. গ্রন্থটির রচয়িতা হলেন ফোর্ট উইলিয়াম কলেজের সহকারী গ্রন্থাগারিক মোহনপ্রসাদ ঠাকুর। তাঁর লেখার মধ্যে শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বা চার্লস ডিকেন্সের মত সমাজের উত্তরণের ছবি না পাওয়া যাওয়ায় 'Persian Tales' সার্থক রচনার তালিকার অন্তর্ভুক্ত হতে পারে না। তবে 'James Press' থেকে প্রকাশিত রামতনু গঙ্গোপাধ্যায়ের 'The Beauties of the Arabian Nights'-এ পূর্ব ভারতের বাসিন্দাদের পাশাপাশি তাতার ও পার্শিয়ানদের বৈব-যাত্রা ও ধর্মের এক বিস্তারিত চিত্র পাওয়া যায়।

কৈলাসচন্দ্র দত্তের 'A Journal of Forty Eight Hours of the Year, 1945' এর তুলনায় শশীচন্দ্র দত্তের 'The Republic of Oriss' অথবা স্বাধীনতা সংগ্রামী নানা সাহেবের আশা, আকাঙ্ক্ষা, উত্থান ও পতনের কাহিনী সম্বলিত 'Shankur' জাতীয় লেখা অনেক বেশী গভীরতার দাবীদার। কৈলাসচন্দ্রের লেখায় প্লট ও চরিত্রের সন্ধান পাওয়া যায় যদিও শশীচন্দ্রের লেখার মধ্যে প্রাথমিক স্তরের হলেও উপন্যাসের বীজের সন্ধান মেলে।

১৮৬৪ সালে খুলনার ডিস্ট্রিক্ট ম্যাজিস্ট্রেট থাকাকালীন বাংলা উপন্যাসের জনক বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ইংবেজি ভাষায় তাঁর প্রথম উপন্যাস 'Rajmohan's Wife' রচনা করেন। এই উপন্যাসটি কিশোরীচাঁদ মিত্র সম্পাদিত 'Indian Field' পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে আগ্রপ্রকাশ করে এবং ১৯৩৫ সালে পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়।

বাংলার এক জমিদার পবিত্রাবের নানাবিধ ষড়যন্ত্র ও দ্বন্দ্বের কাহিনী হলো 'Rajmohan's Wife' রাজমোহনের স্ত্রীর নাম মার্ভাঙ্গিনী। গরীব কায়স্থ কন্যা হেমাস্কিনীর অনুরোধে তার স্বামী মাধব রাজমোহনকে চাকরি দেয়। পরে চাষযোগ্য জমি ও বাসস্থানের ব্যবস্থা হলেও রাজমোহন মাধবের প্রতি কৃতজ্ঞতা পোষণ করে না। একদিন আকস্মিকভাবে মাধব তার উকিলের মারফৎ জানতে পারে যে, তার বিরুদ্ধে সম্পত্তি সংক্রান্ত দলিলের মানিলা শব্দ হতে চলেছে। এক রাতে মার্ভাঙ্গিনী গোপনে শুনতে পায় যে, তার স্বামী রাজমোহন মাধবের ঘর থেকে দলিল চুরির ষড়যন্ত্রে লিপ্ত। সে গিয়ে মাধবকে সতর্কিত জানিয়ে দেওয়ার রাজমোহনের দুর্ভাগ্যবশত ফলপ্রসূ হতে পারে না। উপন্যাসের ঘটনাবলি পরিপ্রেক্ষিতে আদালতে রাজমোহনের বিচার হয় ও শেষে সে যাবজ্জীবন কারাদণ্ডে দণ্ডিত হয়।

'Rajmohan's Wife' এ পুরুষ চরিত্রের পাশাপাশি নারী। চরিত্র-চিত্রণও যথেষ্ট প্রশংসনীয়। রাজমোহনের স্ত্রী মার্ভাঙ্গিনী তার স্বামীর নীচ স্বভাবের কথা জানা সত্ত্বেও স্বামীকে ভালবেসেছে। কিন্তু স্বামীর কুকর্মের জন্য তাকে ঘৃণাও করেছে। এইভাবেই মার্ভাঙ্গিনী জীবনের প্রেম ও ঘৃণার মাঝামাঝি সোরাস্রোতে পড়ে গিয়ে শক্ত, নির্ভীক মানসিক যন্ত্রণার পাথরের আঘাতে বারোবারে রক্তাক্ত হয়ে উঠেছে। মাধবের 'demonical look'-এর প্রভাবের সত্যসিদ্ধ মার্ভাঙ্গিনী প্রায় গঙ্গন করে উঠেছে :

"Never!" said Matangini concentrating the energy of twenty 'men' in her look, "Never 'Yours'—Look here," and she placed immediately before him, "look; I am a full grown woman and at least 'your' equal in brute force..."

[ 'বঙ্কিম রচনাবলী', তৃতীয় খণ্ড, সাহিত্য সংসদ, ১৯৬৯, পৃঃ ৮৪ ]

অনেকের মতে বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় 'Rajmohan's Wife' উপন্যাস লেখার মাঝখানে লেখা থামিয়ে দিয়ে মাতৃভাষায় উপন্যাস রচনায় মনোনিবেশ করেন। প্রাসঙ্গিকভাবে ১৩৬৮ সালে রচিত সতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'বঙ্কিমজীবনী'র মন্তব্যটি উদ্ধারযোগ্য। তিনি লিখেছেন : "কিশোরীমোহন মিত্রের 'ইন্ডিয়ান ফিল্ড' পরে



'Rajmohan's Wife' ইতি শীর্ষক গল্প লিখিয়া যাইতেন। গল্প শেষ হইবার পূর্বে সহসা তাঁহার ভুল ভাঙ্গিল। তিনি বদিকলেন পৃথিবীময় কোনও প্রসিদ্ধ লেখক মাতৃভাষাকে উপেক্ষা করিয়া প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে সমর্থ হয়েন নাই।..." কিন্তু এই বক্তব্য সত্য বলে প্রমাণিত হয়নি। বিষ্ণুমচন্দ্র এই উপন্যাসটি শেষ করেছিলেন। কারণ ১৯০৪ সালে প্রখ্যাত সমালোচক ও পণ্ডিত ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় 'Hindu Patriot' পত্রিকার বাঁধানো সংখ্যার সঙ্গে 'Indian Field' পত্রিকার কিছু সংখ্যা খুঁজে পান; যার মধ্যে তিনি 'Rajmohan's Wife'-এর শেষ অধ্যায় পর্যন্ত আবিষ্কার করে বিস্ময়াবিষ্ট হয়েছিলেন। এবং 'Rajmohan's Wife' ও 'বারিবাহিনী' উপন্যাসের মধ্যে সাদৃশ্যের সন্ধান পেয়েছিলেন। প্রকৃতপক্ষে বিষ্ণুমচন্দ্র স্বয়ং এই ইংরাজী উপন্যাসটির বাংলা অনুবাদ শুরু করেন কিন্তু সমাপ্ত করতে পারেননি। সমাপ্ত করেন তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্র শচীশচন্দ্র ও নামকরণ করা হয় 'বারি বাহিনী'।

'Rajmohan's Wife'-এর পর লালবিহারী দে রচিত 'Govinda Samanta' উপন্যাসটি সাড়া জাগায়। উত্তরপাড়ার জমিদার বাবু জয়কৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের পঞ্চাশ পাউন্ড পুরস্কারের ঘোষণায় বলা হয়েছিল যে, ইংরেজি অথবা বাংলা ভাষায় রচিত সেই উপন্যাস এই অর্থের অধিকারী হবে যে উপন্যাসের মধ্যে "Social and Domestic Life of the Rural Population and Working class of Bengal" যথাযথভাবে প্রতিকলিত হবে। উক্ত প্রতিযোগিতায় হুগলী কলেজের অব্যাপক লালবিহারী দে রচিত 'Govinda Samanta' নামক উপন্যাসটি সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস হিসেবে বিবেচিত হয়। ১৮৭৯ সালে 'Friend of India' ও 'Edinburgh Daily Review'-এর সম্পাদক ডঃ জর্জ স্মিথ-এব সক্রিয় সহযোগিতায় লালবিহারী দে তাঁর মূল উপন্যাসটির সঙ্গে আভিবিষ্ট তিনটি অধ্যায় সংযোজন করে গ্রন্থরূপে প্রকাশ করেন। ১৮৭৯ সালে প্রথম প্রকাশকালে গ্রন্থটির নামকরণ হয় 'Govinda Samanta or the History of a Bengal Ryot'। কিন্তু ১৮৭৮ সালে নতুন ভাবে প্রকাশিত সংস্করণে গ্রন্থটির নাম পরিবর্তন করে করা হয় 'Bengal Peasant Life'।

'Govinda Samanta' উপন্যাসে নায়ক গোবিন্দর জন্ম থেকে নিদারুণ মৃত্যু পর্যন্ত কাহিনী বর্ণনা করা হয়েছে। বর্ধমান জেলার কাপ্তানপুর গ্রামে উগ্রক্ষত্রিয় ও রায়ত বদন সামন্ত তার দুই ভাই মাণিক ও গঙ্গারামের সঙ্গে বসবাস করে। তারা চাষযোগ্য কয়েক বিঘা জমির মালিক; বদনের সন্তান গোবিন্দ গ্রামের পাঠশালায় পড়াশোনা করে এবং বদনের আশা-বড় হলে গোবিন্দ জমিদারের অত্যাচারের উপযুক্ত জবাব দিতে পারবে। ঘটনা পরম্পরায় বদনের মৃত্যু হয়, জমিদারের লোকের হাতে মাণিক মৃত্যুমুখে পতিত হয়। জমিদারের লোকেরা গোবিন্দর বাড়ি আগুন জ্বালিয়ে ভস্মে পরিণত করে দিলে যায়। পরবর্তীকালে গোবিন্দের মা সুন্দরীর মৃত্যু হয়। এর পর ১৮৭০ সালের মন্বন্তরে গোবিন্দ সর্বস্বান্ত হয়ে পড়ে। বহু ঘটনার মধ্যে দিয়ে জীবনযুদ্ধে ক্ষতিবিক্ষত সৈনিক গোবিন্দ বর্ধমানের মহারাজ মহতাপ চাঁদ বাহাদুরের

কাছে দৈনিক মজুরীর ভিত্তিতে কাজের আশায় গ্রাম ছেড়ে রওনা হয়। তার শরীর, মন ও স্বাস্থ্য দিন দিন ভেঙ্গে পড়ে। শেষ পর্যন্ত প্রিয়জনের থেকে বহুদূরে সে তার এক জরাজীর্ণ কুটিরের শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করে।

গ্রন্থটি প্রকাশের পর তদানীন্তন বুদ্ধিজীবীগণ তা সাদরে গ্রহণ করেন। ‘Origin of Species’ (1859) এর লেখক চার্লস ডারউইন ‘Govinda Samanta’ র প্রকাশকের কাছে উপন্যাসটির প্রশংসা করে এক পত্র লেখেন :

“I see that the Rev. Lal Behari Dey is editor of the ‘Bengal Magazine’ and I shall be glad if you would tell him, with my compliments, how much pleasure and instruction I derive from reading, a few years ago, his novel ‘Govinda Samanta.’”

13th April, 1881

Down Bechenham

Charles Darwin

খ্রীষ্টাব্দে ধর্মাস্ত্রিত বেভারেন্ড লালবিহারী দে বর্ধমান জেলার অম্বিকাকালনায় বসবাসকালে সাধারণ মানুষের সংস্পর্শে আসেন। সেই সময় ‘Calcutta Review’ পত্রিকায় তাঁর এক রচনায় দেশের সাধারণ মানুষের প্রতি লেখকের মর্মব্যঙ্গার আকৃতি প্রকাশিত হয় :

“ . They have been greatly abused. The Zamindar’s ‘Katchery’ is the scene of the ryot’s degradation where he is derided, spat upon, and treated as if he were the veriest vermin of creation.”

হারিয়েট স্টোই রচিত ‘Uncle Tom’s Cabin (1851) উপন্যাসে ‘Govinda Samanta’-র মতই সমাজের নীচুস্তরের মানুষজনের মর্মান্তিক জীবন-যন্ত্রণার ছবি সুস্পষ্ট হয়ে উঠেছে। ‘Govinda Samanta’ উপন্যাসের প্লট জটিলতাহীন এবং ভাষাও স্বচ্ছ। এখানে অত্যাচারী জমিদার জয়া চাঁদ রায়চৌধুরীর পাশাপাশি ঔপন্যাসিক মহান হৃদয়ের অধিকারী জমিদার নবকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের চরিত্র চিত্রণে দৃষ্টি রাখেন নি। গ্রামের সাধারণ মানুষজনের সতীদাহ প্রথাষ বিশ্বাস, পাঠশালায় অমানুষিক শাস্তিদান অথবা বাধ্যতামূলক শ্রাস্তানুষ্ঠান প্রথাকে লেখক যেমন নির্মমভাবে সমালোচনা করেছেন তেমনিই আবার সাধারণ মানুষের দৈনন্দিন জীবন-যাত্রায় হৃদয়কর তামাকের ধোঁওয়া সেবনের প্রয়োজনের কথাও যথেষ্ট সহানুভূতির সঙ্গে বর্ণনা করেছেন, যেখানে ঔপন্যাসিক ডিকেন্সের রচনার প্রভাব অপ্রত্যক্ষ নয় :

“Let no man grudge the Bengali rayat his hookah. It is his only solace amid his dreary toil . . should the Legislature be so inconsiderate as to tax tobacco, the poor peasant will be deprived of half his pleasures, and life to him will be insupportable burden.” [ ‘Bengal Peasant Life’ ( ‘Govinda Samanta’ ),

Lal Behari Day, 1908, pp. 19-20 ]

'Govinda Samanta' উপন্যাসে জমিদারের অত্যাচারের কাহিনী দীপকচন্দ্র গুপ্ত (১৮১২—১৮৬৯) সম্পাদিত 'সংবাদ প্রভাকর' ও গৌরীশঙ্কর-এর 'সংবাদ ভাস্কর' পত্রিকায় প্রকাশিত রচনাতেও খুঁজে পাওয়া যায়। প্যারীচাঁদ মিত্রের 'আলালের ঘরের দুলাল' (১৮৫৫) উপন্যাসে নীলচাষী ও মতিলালের দ্বন্দ্ব ও দীনবন্ধু মিত্রের 'নীলদর্পণ' (১৮৬০-এর নীলচাষীদের ওপর ইংরেজ সাহেবদের অত্যাচারের কাহিনী ঐতিহাসিক দৃষ্টান্তস্বরূপ। তবে রেভারেন্ড লালবিহারী দে জমিদারদের অত্যাচারের কলঙ্কে কলঙ্কিত নদীয়া ও যশোর জেলায় ভ্রমণ না করেও বিভিন্ন অত্যাচারের ছবি সংগ্রহ করেন। অনুমান করা যায় যে, হরিশ মদ্বোধিপাধ্যায় সম্পাদিত 'Hindu Patriot' ও গলস্‌ওয়ার্দি গ্র্যাট-এর 'Rural Life of Bengal'-ই তাঁর প্রধান সূত্র। পাশাপাশি চার্লস্ ডিকেন্সের 'David Copperfield'-এর সঙ্গে লালবিহারী দে-র 'Recollection of my School Days' তুলনীয়। তবে তালপুর থেকে কলকাতা যাত্রার বর্ণনা কোনও ভাবেই ডেভিডের ক্লাডারস্টোন থেকে 'সালেম হাউস' যাত্রার সমগোষ্ঠীয় হয়ে উঠতে পারেনি।

শশীচন্দ্র দত্ত রচিত 'Reminiscences of a Kerani's Life', 'The Young Zaminder', 'Realities of Indian Life' ও 'Shankur'-গ্রন্থগুলির মধ্যে 'Shankur : a tale of the Indian Mutiny of 1857' সর্বশ্রেষ্ঠ। স্বাধীনতা সংগ্রামী নানাসাহেব ও ১৮৫৭ খ্রীস্টাব্দের সিপাহী বিদ্রোহের পটভূমিকায় বিরচিত 'Shankur' উপন্যাসের অন্যতম ব্রিটিশ বিরোধী নায়ক হলো শংকুর। ১৮৫৩ সাল থেকে ১৮৭৩ সালের এপ্রিল মাস পর্যন্ত শশীচন্দ্র দত্ত বঙ্গীয় সরকারের সেক্রেটারিয়েটে চাকরি করতেন। 'Shankur' উপন্যাস প্রকাশিত হওয়ার পর লেখক বিপদের সম্মুখীন হন। এ প্রসঙ্গে প্রাইভেট সেক্রেটারীকে লেখা তাঁর চিঠির অংশবিশেষ সর্বশেষ উল্লেখযোগ্য :

71, Musjeed Baree Lane

16th August, 1878

To

The Private Secretary to H. M. the Lieut. Governor of Bengal

Sir,

Shankur is a tale, I have explained to His Honour, partially founded on historical facts, as such tales usually are, while the best portion of the work is pure fiction only. All the names are of course fictitious. I put in whatever names occurred to me at the time I was writing the book."

যদিও ওয়াশ্‌টোর স্কটের ঐতিহাসিক উপন্যাস 'Ivanhoe' ও 'The Heart of Midlothian'-এর তুলনায় 'Shankur' উপন্যাস কালোস্তীর্ণ হতে পারেনি তবু এর গোণ ঘটনা চরিত্রসৃষ্টি ব্যতীত 'Shankur' উপন্যাস সব দিক থেকেই এক সার্থক ঐতিহাসিক উপন্যাস হিসেবে বিবেচিত হওয়ার যোগ্য।

'Govinda Samanta' উপন্যাসটি উচ্ছ্বাসিত প্রশংসা পাওয়ার কারণ সমাজের নীচুস্তরের অতি সাধারণ মানুষের দৈনন্দিন সুখদুঃখেব কাহিনীই সেখানে মূল প্রতিপাদ্য বিষয়। পাশাপাশি বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়েব 'দুর্গেশনন্দিনী', 'কপাল-কণ্ডলা', 'বিষয়ক', 'মৃণালিনী' প্রকাশিত হলেও সেই সমস্ত উপন্যাসে নবাব, বাজা-বাদশা অথবা জমিদারের জীবনীই মূখ্য আলোচিত বিষয় ছিল। এছাড়া তৎকালীন গঙ্গোপাধ্যায়েব 'স্বর্ণলতা' উপন্যাসে মধ্যবিত্ত পরিবারেব আশা আকাঙ্ক্ষা প্রতিফলিত হয়েছে। গল্পের গাঁতিকে সাহায্য কবাবপ্রয়োজনে শ্যামাব আবির্ভাব ব্যতীত শশীভূষণ, বিধুভূষণ, হেমচন্দ্র ও স্বর্ণলতা প্রমুখ চারজন মধ্যবিত্ত শ্রেণীর প্রতিভা। সর্বোপরি বঙ্কিমচন্দ্র দত্তের 'সংসার' উপন্যাসেও ঋণদাতার দ্বারা ভীত সনাতন কবচের চরিত্র ব্যতীত আগাগোড়াই আছে মধ্যবিত্ত পরিবারেব কেন্দ্রে অবস্থিত হেমচন্দ্র ও বিমল-বাসিনী মানসিক যন্ত্রণাব আবর্তনেব প্রতিচ্ছবি।

শশীচন্দ্র দত্তের পব উপন্যাসেব ক্ষেত্রে নয়, তবে ইংরেজি ভাষায় লেখা ক্লাবিতাব জনাই তদু দত্তের নাম সমধিক প্রসিদ্ধ। তিনি ইংরেজি ও ফরাসী ভাষায় দু'খানি উপন্যাস রচনা করেন -- 'Blanca or The Young Spanish Maiden' এবং 'Le Journal de Mademoiselle d'Arveis'. লেখিকাৰ মৃত্যুর পব ১৮৭৮ সালেব জানুয়ারী থেকে এপ্রিল সংখ্যা 'The Bengal Magazine'-এ ইংরেজি ভাষায় নাচিত তাঁর একমাত্র উপন্যাস 'Blanca' প্রকাশিত হয়।

এই উপন্যাসে স্প্যানিশ ভদ্রলোক অ্যালোন জো গার্সিয়ার কন্যা বিয়াংকা গার্সিয়ার সুখদুঃখ বর্ণিত হয়েছে। ফেব্রুয়ারী মাসেব এক শীতাত সকালে বিয়াংকাব একমাত্র বড়বোন ইনেজ এব কবের বর্ণনাব মাধ্যমে উপন্যাসেব পর্দা উন্মোচিত হয়। এক বছর অতিবাহিত হয়ে যাওয়াব পর মতা দিদি ইনেজ এব প্রেমিক মিস্টার ইনগ্রাম বিয়াংকাকে বিয়েব প্রস্তাব দিলে বিয়াংকা তা সংসবি প্রত্যাখ্যান কবে। মনের যন্ত্রণাপূর্ণ তবী বিস্মৃতিব সাগরে ভাসিসে দিয়ে বিয়াংকা তাব বান্ধবী মার্গারেট মূব ও তাব মা লেডি মূবের বাড়িতে এসে আশ্রয়প্রার্থী হয়। সেখানে লেডি মূবেব তীব্র অনিচ্ছা সত্ত্বেও তাব সন্তান লর্ড মূবেব সঙ্গে বিয়াংকাব প্রেমেব মধুর সম্পর্ক স্থাপিত হ'। ঘটনাব ঘাত প্রতিঘাতেব মধ্যে দিবে কাহিনী এগিয়ে চলে। শেষের দিকে লর্ড মূবেব ক্রিয়াকার যত্নে যোগদানেব খবর আসে। বাগানেব মাঝখানে বিয়াংকা লর্ড মূবেব দিকে হৃদয়ঙ্গমিত তাকিসে থাকে। ভবিষ্যতে বিয়েব মাধ্যমে মিলনেব গভীর আশা নিয়ে লর্ড মূব তার হাতের আঙুল থেকে আংটিটি খুলে বিয়াংকাব আঙুলে পরিবে দিতেই উপন্যাসের যবনিকা পতন ঘটে।

এই উপন্যাসে নানাবিধ অসঙ্গতি আছে। প্রখ্যাত সমালোচক হবিহা দাসের মতে :

Had it been finished inconsistencies which now exist would have been noted and corrected (e.g., Lord Moore would not be called 'Colin' in the earlier chapters and Henry' in the later ones, nor would the rainy weather of the opening scene so quickly turn to snow )."

লেখিকার এই চরুটি সন্তু ও বিয়াংকা চরিত্রটি লেখিকার নিজের চরিত্রের অনুরূপেই যথেষ্ট সহানুভূতি সহকারে রচিত। কাহিনীর মাঝখানে, চতুর্থ অধ্যায়ে, একবার বিয়াংকার পিতা, লর্ড মুরের সঙ্গে বিবাহে মানসিকভাবে অসমর্থন জানালে, প্রত্যুত্তরে বিয়াংকা জানায় :

“I will not marry him, I wish your peace and happiness above all things.”

উপরিউক্ত ধরণের আত্মত্যাগ বিয়াংকার চরিত্রকে মর্মহান্নিত কবে তুলেছে। ঈশ্বরের প্রতি অবিচল বিশ্বাসই বিয়াংকার চরিত্রে সৌভাগ্য ও দুর্ভাগ্যকে হাসিমুখে বরণের ক্ষমতা প্রদান করেছেন। বিয়াংকার এই একনিষ্ঠ ঈশ্বরভক্তিই তার রচয়িতা তরু দত্তের জীবনের পাথেয়। ১৮৭৭ সালের ১৯শে সেপ্টেম্বর মিস্ মার্টিনকে লেখা এক চিঠিতে তরু দত্তের ঈশ্বরের প্রতি এই বিশ্বাস যথাযথভাবে প্রতিফলিত হয়েছে :

“The Lord has taken dear Amy from us. It is a sore trial for us ; but His Will will be done We know he doeth all things for our good.”

বাড়ির মধ্যেও তরু দত্ত বিদেশী আবহাওয়ায় মাননীয় হয়েছিলেন। পাশাপাশি ইংল্যান্ডের আবহাওয়ায় সারসারি বড় হয়ে ওঠা ও পাশ্চাত্য শিক্ষায় শিক্ষিত শরৎ কুমার ঘোষ ১৯০৯ সালে প্রকাশিত তাঁর ‘The Prince of Destiny : the New Krishna’ উপন্যাসে বিজিত ও বিজিতার সম্পর্ক সুন্দরভাবে বর্ণনা করেছেন। ১৮৭৭ সালে ভরতপুরের মহারাজার সন্তান ভরত জন্মগ্রহণ করে। ভরতপুরের বিষ্ণু মন্দিরের প্রধান পুরোহিত বশিষ্ঠ আশা করছিলেন যে, নতুন করে ইন্দ্রপ্রস্থ নগরী গড়ে তোলার জন্য স্বয়ং কৃষ্ণ ভগবান ভবতরূপে জন্মগ্রহণ করেছেন। ভরতপুরের বাজপুত্রের নামকরণ অনুসারে বিদেশী কর্ণেল উইংগেট ও তাঁর ভাগ্নী এলেন-এর উপস্থিতি প্রধান পুরোহিত বশিষ্ঠের ভালো লাগেনি। তিনি সব সময় ভরতকে বিদেশী প্রভাবের ছোঁওয়া থেকে বাঁচতে রাখার জন্য আপ্রাণ প্রচেষ্টা করেছিলেন।

ভরতপুরে গুরু ঈশ্বামিত্রের কাছে শিক্ষাগ্রহণ করার পর ভরত আজমীরের রাজকুমার কলেজে ভর্তি হয়। সেখানে চিতোরের রাজপুত্র উদয়ের সঙ্গে তার বন্ধুত্ব হয়। উদয়ের সঙ্গে একদিন চিতোরের প্রাসাদে যাওয়ার পর উদয়ের ঘনিষ্ঠ সভোনাকে ভরত নিজের ছান ও বর্তমানে প্রতাপপুরের বাজপুত্র ডোলিনার স্থলাভিষিক্ত করে। পরবর্তীকালে উচ্চশিক্ষার জন্য বিদেশে কাকালীন নরফেলে ভরতের, মেলনোর-এর ভগ্নী নোরার সঙ্গে আলাপ হওয়ায় পব পরস্পর পরস্পরের হৃদয়ের বন্ধনে আবদ্ধ হয়। শব্দে তাই নয়, দুজনে যেন পরস্পর পরস্পরকে খুঁজে পেয়ে প্রেমে বিহ্বল হয়ে পড়ে। তথ্যটি পড়াশুনোর শেষে কর্তব্যের আহ্বানে দেশে ফিরে আসার সময় নোরার সঙ্গে বিচ্ছেদের বিরহ-যন্ত্রণায় সে জর্জরিত হয়ে পড়ে। দেশে ফিরে ভরত জানতে পারে যে, ব্রিটেনের রাজনৈতিক প্রতিনিধির পরামর্শ অনুযায়ী দেশের শাসনভার পরিচালিত হবে। সেইসময় ব্রিটিশ সরকারের প্রতিনিধি হয়ে মেলনোর ভারতবর্ষে এসে উপস্থিত

হন। তাঁর সঙ্গে নোরাও এসেছে চলে আসে। ভারতের মনের মধ্যে পূরনো প্রণয়ের বাতাস ঝড় থেকে ঝঞ্ঝায় পরিণত হয়। বশিষ্ঠের পরামর্শ মত ইংরেজদের বিরুদ্ধে বিদ্রোহী না হওয়ার ফলে দেশের সবাই ভারতের প্রতি তাঁদের সমর্থন প্রত্যাহার করে নেয়। ভারত রাজপ্রাসাদ ত্যাগ করে বিষ্ণু মন্দিরে গিয়ে সেখানকার পুরোহিতের কাছে আশ্রয়প্রার্থী হয়। নোরা ও সুভোনা ভারতের খোঁজে বিষ্ণু মন্দিরে এসে উপস্থিত হয়। সুভোনার অনুরোধে ভারতকে সুভোনার হাতে সমর্পণ করে নোরা দেশে ফিরে যায়। সুভোনা ভারতকে স্বামী হিসেবে গ্রহণ করে। বিয়ের পর ভারত রাজপ্রাসাদের বাসিন্দা না হয়ে বৌদ্ধধর্ম গ্রহণ করার উদ্দেশ্যে বেরিয়ে পড়ে।

উপন্যাসের শেষে নায়ক ভারত কুরুক্ষেত্রের রক্তক্ষয়ী সংগ্রামের বুদ্ধিদাতা শ্রীকৃষ্ণ হয়ে উঠতে চায়নি। সে মনপ্রাণ দিয়ে অহিংসার পূজারীর প্রতীক ভগবান বুদ্ধের বাণীর অনুসরণে নতুন করে আত্মার আলোর সন্ধানে সন্ধানী হয়ে ওঠার সাধনায় রাজপ্রাসাদ ত্যাগ করে সর্বভাগী সন্ন্যাসী হয়ে উঠতে চেয়েছে। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের সম্পর্কের সমর্থক ভারত কিন্তু ব্রিটিশ শাসকের সমর্থক নয়। তার ধারণা শাসক নিজের থেকেই রাজনৈতিক সার্বভৌমত্বের দাবীদার ভারতবর্ষের ওপর তার কর্তৃত্ব হারাবে। তাই শাসকশ্রেণীর সঙ্গে সরাসরি সংঘর্ষের ভূমি প্রস্তুত না করাই বাঞ্ছনীয়। বর্তমান উপন্যাসে তাই মহাত্মা গান্ধীর অহিংস নীতির অনুরণন শোনা অস্বাভাবিক নয়।

“Be gentle my children, be gentle, . . . There is no room for rage but for love. Conquer all things by love. Conquer even England by love Forgive the West. Though the West has crucified the East, yet forgive the West. Would you have more ? Then I say unto you that if an insect stings you and you in anger close your hand upon it to crush it, then open your hand and let it go.” [ ‘The Prince of Destiny’, 1909, p. 66 ]

শরৎকুমার ঘোষ ভারতীয় রমণীর বিপরীতে ইংরেজ রমণীর চরিত্র-চিহ্ন করার সময় দেখিয়েছেন যে, উভয় সম্প্রদায়ের মহিলাই ভবিষ্যতের ভালোমন্দের প্রতি সমান ভাবেই আগ্রহান্বিত। ভারতীয় নারীর জলের ওপর প্রদীপ নিষ্কম্প করার ঘটনার পাশাপাশি ইংরেজ বধূর বালিশের নীচে বিবাহের নামাঙ্কিত ‘কেক’ লুকিয়ে রাখার মাধ্যমে অনির্দণ্ড ভবিষ্যতের প্রতি শঙ্কা ও ভালোবাসা মিশ্রিত দৃষ্টিতে তাকিয়ে থাকার মধ্যে চিরন্তন নারীজাতির মনের প্রতিফলন ঘটে। উপরন্তু, প্রুটের জটিলতা-হীনতা ও প্রাজ্ঞ ভাষায় সুন্দর চরিত্রসৃষ্টির এক উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত এই উপন্যাসে উপস্থাপিত হয়। ‘The Daily Telegraph’ পত্রিকায় ‘The Prince of Destiny’ সম্পর্কে দ্ব্যর্থহীন ভাষায় মন্তব্য করা হয়েছে :

“This is but a very remarkable and intensely interesting story which cannot but enthral all readers. Here in an Indian who

gives us a study of his country and its relation to English and writes extremely good English . .”

শবৎকুমার ঘোষের ‘The Prince of Destiny’ উপন্যাসের অনুসরণে ১৯০৯ সালে শ্রদ্ধামোহন মিত্র রচিত ‘Hindupore—A Peep behind the Indian Unrest’ নামক উপন্যাসটি প্রকাশিত হয়। প্রাসঙ্গিকভাবে বলা প্রয়োজন যে এই গ্রন্থটিকে আত্মজীবনীমূলক রোমান্স বলেই চিহ্নিত করা হয়েছে, তবুও এর মধ্যে উপন্যাসের ধর্মও রক্ষিত হয়েছে। বর্তমান কাহিনীতে মহৎ হৃদয়ের অধিকারী ও স্বাধীন চিন্তা-ধারার প্রতিভূ আইরিশ সংসদের সদস্য লর্ড তারা ‘নূরজাহা’ জাহাজে করে তাঁর বন্ধু হুবার্ট হার্ভের সঙ্গে মিলিত হওয়ার উদ্দেশ্যে ভারতবর্ষে আসেন। জাহাজে তাঁর সহযাত্রী ভারতপ্রেমী ডাক্তার মিস্ সিলিসিয়া স্কট, যিনি পুরীতে রথের মেলায় অসুস্থদের সেবা করার নিমিত্ত রওনা হয়েছেন, তাঁর সঙ্গে আলাপ হয়। সুয়েজ-এ লর্ড তারার সঙ্গে ভারতবর্ষের ‘হিন্দুপুর’ নামক রাজ্যের রাজপুত্র রাজা রাম সিং-এর আলাপ ও ঘনিষ্ঠতার ফলে লর্ড তারা হিন্দুপুর রাজপ্রাসাদে আমন্ত্রিত হন। সেখানে তিনি রাজকন্যা কমলার প্রেমে আত্মত্যাগ করেন এবং বহু ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্যে দিয়ে শেষ পর্যন্ত কমলার পাণিগ্রহণ পূর্বক ইংল্যান্ডের পথে পাড়ি দেন।

উপরিউক্ত গ্রন্থে বিবৃত কাহিনীর মধ্যে বিশেষ আদর্শ প্রচারের প্রচেষ্টা বিদ্যমান। জোনাতান টাউ রাম সিং-এর সঙ্গে একই ট্রেনের একই কক্ষে ভ্রমণকালে ‘নেটিভ’-দের প্রতি তাঁর মানসিক সংকীর্ণতার পরিচয় ব্যক্ত করেন :

“I’ve never travelled in my life with a nigger—I am a gentleman.” [ Hindupore. p. 188 ]

আগাগোড়া কথোপকথনের মাধ্যমে চরিত্রগুলির মানসিক গঠন, তাদের প্রেম, ভালোবাসা, সহিষ্ণুতা, মনসিক দ্বন্দ্ব সব কিছুই প্রকাশিত হতে থাকে। ভারতবর্ষ ও ইংল্যান্ডের মধ্যে সম্পর্কের অবনতির জন্য কারা দায়ী তার সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম মনো-তদন্তের আন্তরিক প্রচেষ্টা একান্তভাবেই প্রকাশিত। এটিকে এই গ্রন্থটির অন্যতম বৈশিষ্ট্য বললেও অত্যাঙ্গি হয় না।

আমেরিকা প্রবাসী ও প্রখ্যাত দেশপ্রেমিক যাদুগোপাল মুখোপাধ্যায়ের সহোদর ধনগোপাল মুখোপাধ্যায়ের প্রথম পুরুষে লেখা ‘My Brother’s Face’ গ্রন্থটি ১৯২৫ সালে প্রকাশিত হয়। দীর্ঘ বারো বছরের বাবদানে স্বদেশে প্রত্যাবর্তন করার পর লেখক আধ্যাত্মিকতার পরিবর্তন প্রত্যক্ষ করে মর্মাহত হন। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর লেখককে উপদেশের ভঙ্গিতে বলেছিলেন :

“Humanity is one at the core— East and West are but alternative beats of the same heart.” [ My Brother’s Face, p. 313 ]

উপন্যাসটির চরিত্র অঙ্কণ বাস্তব সম্মত। ডঃ কে. আর. এস. আয়েজারের মতে গ্রন্থটি “...is partly autobiographical and is among the best of stories.”

প্রখ্যাত অধ্যাপক ও জাতীয়তাবাদী নেতা হুমায়ূন কবীর একাধারে সমালোচক, কবি ও উপন্যাসিক হিসেবে খ্যাতি অর্জন করেন। ১৯৪৫ সালে তাঁর লেখা উপন্যাস 'Men and Rivers' প্রকাশিত হয়। এই উপন্যাসে অবিভক্ত বাংলাদেশের পশ্চানদীর পাড়ে গড়ে ওঠা এক জনজীবনের বাঁচার লড়াই হলো গ্রন্থের মূল উপজীব্য বিষয়। নাজ্জুমিয়া তার গোষ্ঠীর লোকদের নেতা অর্থাৎ পঞ্চায়েৎ-এর নেতা। এক সময় সে রহিম বক্স-এর নেতৃত্বে পশ্চিম পাড়ে চাষের কাজে হাত লাগায়। যৌবনের সেই সব উজ্জ্বল দিনে তার প্রিয়তম বন্ধু আসগর মিয়া আজ তার জঘন্যতম শত্রু। নাজ্জুমিয়ার সংসার বলতে তার মা আয়েষা ও একমাত্র সন্তান মালেক। খুর্লাডির হাটে জৈনক ফকির নাজ্জুকে ভবিষ্যৎবাণী করে জানায় যে, একদিন তার জঘন্যতম শত্রুই তার প্রিয়তম বন্ধু হিসেবে স্বীকৃত হবে। কালচক্রে পশ্চানদী পার হতে গিয়ে নাজ্জুমিয়া নদীতে ডুবে মারা যায়। এক ঝড়জলের রাতে সন্তান বিরহে পাগলপ্রায় আয়েষা বিবির মৃতদেহ পশ্চিম পাড়ে খুঁজে পাওয়া যায়। মালেক-এর দ্রুই ঝি ও বুড়ির বিশেষ চাকর বসির মালেক-এর ভবিষ্যতের দায়িত্ব পালনে অপারগ হলে নতুন পঞ্চায়েৎ প্রধান আসগর মিয়ার কাছে এসে এ ব্যাপারে কিছু করার জন্য তাঁকে অনুরোধ জানায়। বসিবেব অনুরোধে আসগর মিয়া সম্মতি জানালে মালেক এসে আসগর মিয়ার সংসারে বসবাস করতে শুরু করে। আসগর মিয়ার স্ত্রী আমিনা ও একমাত্র কন্যা নূরুবিবি মালেককে তাদের পরিবারের সদস্য হিসেবে সাগ্রহে গ্রহণ করে।

ঘটনা প্রবাহ দ্রুত গতিতে এগিয়ে চলে। ইতিমধ্যে আসগর মিয়ার ভাগ্য-বিপর্যয় হওয়ায় সে পরিবারের সকলকে নিয়ে পশ্চানদী ও সমুদ্রের সংযোগস্থল বৈষ্ণার নামক স্থানে বসতি স্থাপন করে। সেখানে বড় হয়ে ওঠা মালেক প্রচণ্ড পরিশ্রম করে আসগর মিয়ার ভাগ্য অনেকটাই ফিরিয়ে আনলেও অদ্ভুত পরিহাসে আসগর মিয়ার স্ত্রী আমিনার মৃত্যু হয়। মাত্র পনেরো বছর বয়সে নূরুবিবি সংসারের দায়িত্ব গ্রহণ করে। মালেক ও নূরুবিবি তাদের গভীর প্রেমের দরুণ বিবাহ বন্ধনের জন্য আজিজের মাধ্যমে আসগর মিয়াকে অনুরোধ জানালে তিনি এই প্রস্তাবে সরাসরি 'না' করে দেন। মালেক ও নূরুবিবিকে সঙ্গে নিয়ে আসগর মিয়া তার মৃত স্ত্রী আমিনার কবরস্থান গিয়ে উপস্থিত হয় ও অতীতের কাহিনী বিবৃত করে। সে জানায় যে, নাজ্জুমিয়ার সঙ্গে তার এক সময় গভীর বন্ধুত্ব ছিল। আমিনার পাণিগ্রহণের প্রস্তাবে সম্মতি না দিয়ে আমিনার চাচী আসগরকে অসম্মান করে ও তার বন্ধু নাজ্জুমিয়ার সঙ্গে বিয়ে দিয়ে দেয়। তাদেরই সন্তান মালেক। পরবর্তীকালে নাজ্জুমিয়ার মনে এই মত সন্দেহের উদ্রেক হয় যে, আমিনার সঙ্গে এখনও আসগর মিয়ার সম্পর্ক আছে। অবশেষে নাজ্জুমিয়া আমিনাকে তালুক দিয়ে দেওয়ার পর আসগর মিয়া আমিনার ভাগ্য বিপর্যয় রোধের আকাঙ্ক্ষায় এগিয়ে আসে ও আমিনাকে বিবাহ বন্ধনে আবদ্ধ করে। নূরুবিবির জন্ম হয়। তাই মালেক ও নূরুবিবি রক্তের সম্পর্কে তাইবোন। তারা কখনই স্বামী-স্ত্রী রূপে পরস্পর পরস্পরকে গ্রহণ করতে পারে না। আসগর মিয়ার কাছে মালেক জানতে চায়—কেন সে এই সম্পর্কের কথা আগে জানায় নি?



নিরন্তর আসগর মিয়া ও প্রিয়তমা নূরুবিবিকে মানসিকভাবে ত্যাগ করে মালেক তার মা আমিনা বিবির কবরের পাশে স্থির, নিশ্চুপ ও অপলক দৃষ্টিতে চেয়ে বসে থাকে। মাঝরাতে আসগর মিয়া কবরে এসে উপস্থিত হলে কোথাও আর মালেককে খুঁজে পাওয়া যায় না।

বর্তমান উপন্যাসে পশ্চান্দী যেন টমাস হার্ডির 'The Return of the Native'-এর এগডেন হীথেব দ্যোতক। ফ্ল্যাশব্যাকে বর্ণিত নাজ্জুমিয়া, আসগর মিয়া ও আমিনাব বন্ধুত্ব ও ত্রিকোণ প্রেম যথার্থই প্রশংসার দাবীদার। আবার নূরুবিবির সঙ্গে মালেক-এর না-মিলিত হওয়ার যন্ত্রণা রাজা অয়দিপাউসের ক্রন্দনরত, প্রায় রুদ্ধ অভিযান্ত্রিক কথা মনে করিয়ে দেয়। রাজা অয়দিপাউস তাঁর ভ্রমদাতৃ জননীর সঙ্গে দৈহিক মিলনের শেষে নিজেকে অন্ধ করে দিয়ে পাগলের মত চীৎকার কবে ওঠেন :

"Now shedder of father's blood  
Husband of mother is my name."

ফ্রান্সোয়া উপন্যাসে চার্লস স্টিউ লেথকের সৃজনশীল ব্যস্তিরে পরিচায়ক। উইলিয়াম শেক্সপীয়রের বিখ্যাত নাটক 'Romeo and Juliet'-এর নামক নায়িকা রোমিও ও জুলিয়েট-এর মত মালেক ও নূরুবিবির দুই প্রতিদ্বন্দ্বী গোষ্ঠীর দুই মেয়াদ বাসিন্দা। মালেক ও নূরুবিবির প্রেম নিবেদনের দৃশ্য সুস্বাদুভাবে উপন্যাসে বর্ণিত হয়েছে :

'The blush on Nature's face deepened till it seemed as if it would burst into flames. A couple of minutes passed. Earth and sky were held in a spell of silence. Light overflowed on all sides out of the blue depth of the sky. Nuru lowered her head. It seemed as if a whole world's shyness weighed him down.'

[ Men and Rivers, p. 140 ]

উপন্যাসের শেষে দু' ব্যক্তি, নির্দোষ প্রেমিক প্রেমিকার ভাগ্য নির্ধারিত ট্রাজেডি পাঠকের হৃদয়কে নিঃসন্দেহে ভারাক্রান্ত করে তোলে।

১৯৪৭ সালে প্রকাশিত ভবানী ট্রাসার 'So Many Hungers' উপন্যাসে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধকালীন গ্রাম-বাংলার দুর্ভিক্ষ-পীড়িত মানবজনের ছবি পঙ্খানুপঙ্খ রূপে বর্ণিত হয়েছে।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধে জাপানী ফৌজ জার্মানীর সঙ্গে সংঘবদ্ধভাবে 'Allied Forces' অর্থাৎ রাশিয়া, ব্রিটেন ও আমেরিকার বিরুদ্ধে যুদ্ধে অবতীর্ণ হয়। ভারতবর্ষে ব্রিটিশ সরকার জাপানী আক্রমণের ঝুঁকি কয় শঙ্কিত হলে যাবতীয় নৌকো, লড়াই-এর প্রস্তুতির জন্য, দখল করে নেওয়ায় বহু মানুষ কর্মচ্যুত হয়। পাশাপাশি তারা বহুমূল্যে সামরিক বাহিনীর জন্য চাল সংগ্রহ করার প্রচেষ্টা শুরু করার ফলে গ্রামের সাধারণ মানুষ সংবৎসবের খাদ্য বেচে দিতে থাকে। এর ফলে গ্রাম-বাংলায় দুর্ভিক্ষের ছায়াপাত ঘটে। এই পটভূমিকায় লেখক এক সুন্দর বাস্তবভিত্তিক কাহিনী রচনা করেছেন।

বর্তমান উপন্যাসে সমরেন্দ্র বসু কলকাতার স্থায়ী বাসিন্দা ও অর্থ উপার্জনের ব্যাপারে অর্থপিণাচ হিসেবে পরিগণিত হলেও তার পিতা, মহাত্মা গান্ধীর আদর্শে বিশ্বাসী, সত্তর বছর বয়স্ক দেবেশ বসু, শহর থেকে বহুদূরে বারুণী গ্রামে সাধারণ গ্রামবাসীর দ্বারা দেবতা হিসেবে পূজিত ব্যক্তি। তিনি গ্রামে কান্দু, ওন্দু, কাজলি ও তাদের বাবা মা-র সঙ্গে বাস করেন। এই সময় মহাত্মা গান্ধীর 'ভারত ছাড়ো' আন্দোলন শুরু হওয়ায় দেবেশ বসু কান্দু, ওন্দুর বাবা ও অন্যান্য গ্রামবাসীদের নিয়ে আন্দোলনে ঝাঁপিয়ে পড়েন ও কারাবরণ করেন।

কাহিনী দ্রুতগতিতে এগিয়ে চলে। অন্যান্যদের মতন কাজলিদের সংসারেও অভাব দেখা দেওয়ায় কাজলি পরিবার গ্রাম ছেড়ে কলকাতার উদ্দেশ্যে রওনা হয়। পথে কাজলি জনৈক সৈনিকের দ্বারা ধর্ষিতা হয়। হাসপাতাল থেকে ফিরে এসে পেটের জ্বালায় সে পতিতাবৃত্তি গ্রহণে বাধ্য হয়। অসুস্থ মা অভাবের তাড়নায় গঙ্গা নদীতে ঝাঁপ দিয়ে প্রাণ বিসর্জন দেওয়ার পর কাজলি পতিতাবৃত্তি ত্যাগ করে। এদিকে দেবাদ্বৈত জেলের অভ্যন্তরে 'দেবতা' দেবেশ বসুর সত্যগ্রহ আন্দোলনের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে, সৎভাবে বাঁচার তাগিদে, কাজলি রাস্তায় ফেরিওয়ালার বৃত্তি গ্রহণ করে। এমন সময় খবর পাওয়া যায় যে, পুলিশ 'দেবতা' দেবেশ বসুব নাতি ও সমরেন্দ্র বসুর জ্যেষ্ঠপুত্র রাহুলকে ব্রিটিশ-সরকার-বিরোধী কাজের জন্য গ্রেপ্তার করেছে। উপন্যাসের শেষে অন্যান্য স্বাধীনতা সংগ্রামীদের সঙ্গে কণ্ঠে কণ্ঠ মিলিয়ে রাহুলও 'কোরাস'-এ গান গেয়ে চলেছে।

বাংলা ১৩৫০ সালের মন্বন্তরের পটভূমিকায় অনেক গ্রন্থই রচিত হয়েছে। তবে ভবানী ভট্টাচার্যের উপন্যাসে গ্রামের সাধারণ মানুষের অবাস্তব যন্ত্রণা যে ভাষা খুঁজে পেয়েছে তা অতুল্য নয়। বর্তমানের আলোচ্য উপন্যাসে লেখক বারুণী গ্রামের বাসিন্দাদের দুর্দশার কথা সুন্দরভাবে বর্ণনা করেছেন :

"No way out. Trapped ! who would speak the word of wisdom : Devata in prison. The villagers in prison. And the storeman was the self-appointed trustee of the national movement ! The rice drained from the village, moving off in big city barges, a new problem came ....

Presently the rice hunger that was thin thread of stream was swelling in a mighty flood." [ So Many Hungers, pp. 140-41 ]

ঔপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় থেকে শুরু করে ভবানী ভট্টাচার্য পর্যন্ত লেখকদের উপন্যাসের পটভূমিতে সমসাময়িক ঘটনার তুলনায় ঐতিহাসিক ঘটনার প্রাধান্য দেখা যায়। পরবর্তীকালে ঔপন্যাসিক নীরদচন্দ্র চৌধুরী থেকে শুরু করে শকুন্তলা দত্ত, উপমন্যু চট্টোপাধ্যায়, অমিতাভ ঘোষ, ভারতী মধুপাধ্যায় প্রমুখের উপন্যাসে আবার অতীতের ঘটে যাওয়া ঘটনার তুলনায় বর্তমানের ঘটতে থাকা ঘটনার গুরুত্ব ও তার প্রেক্ষাপটে চরিত্রের মানসিক বিশ্লেষণ অধিক পরিমাণে পরিলক্ষিত হয়।

ইংরেজি উপন্যাস সাহিত্যের জগতে ভবানী ভট্টাচার্য্য ও নীরদচন্দ্র চৌধুরীর মধ্যবর্তী সময়ে অপেক্ষাকৃত স্বল্পখ্যাত ঔপন্যাসিক সূর্য্যসুন্দরনাথ ঘোষের আবির্ভাব। ১৮৯৯ খ্রীষ্টাব্দে বর্ধমানে তাঁর জন্ম। আইনজগতে স্বনামে খ্যাত রাসবিহারী ঘোষের ভ্রাতুষ্পুত্র সূর্য্যসুন্দরনাথ ১৯২০ সালে বারোকোমিশ্বিতে গবেষণার জন্য লন্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ে যান। অসম্পূর্ণ গবেষণার কাজ পেছনে ফেলে রেখে তিনি প্যারিসে পাস্তুর ইন্সটিটিউটে গিয়ে যোগদান করেন। বিজ্ঞানের প্রতি তাঁর সত্যিকারের আকর্ষণ ছিল না। তাঁর বরাবরই ঝোঁক ছিল সাহিত্যের প্রতি। তাই ইংরেজি ও বাংলা ছাড়াও তিনি বেশ কয়েকটি ইয়োরোপীয় ভাষা শিখেছিলেন। শেষে স্ট্রামবুর্গ বিশ্ববিদ্যালয় থেকে প্রিয়াফেলাইট ব্রাদারহুড বিষয়ে গবেষণা সম্পূর্ণ করে তিনি ডি. লিট উপাধি অর্জন করেন। ১৯৫৭ সালে বিশ্বভারতীতে তিনি ইংরেজির অধ্যাপক হিসেবে যোগদান করেন এবং এক বছরের মধ্যেই আবার লন্ডনে ফিরে যান। ১৯৬৫ সালে বিদেশেই তাঁর মৃত্যু হয়।

ঔপন্যাসিক হিসেবে লন্ডন থেকে সূর্য্যসুন্দরনাথের পর পর চারটি উপন্যাস প্রকাশিত হয়—‘And Gazelles Leaping’ (১৯৪৯), ‘Cradle of the Clouds’ (১৯৫১), ‘The Vermilion Boat’ (১৯৫৩) এবং ‘The Flame of the Forest’ (১৯৫৫)।

প্রথম পুরুষে বিবৃত ছিন্নমূল লেখকের অস্তিত্বের সংকট উপরিউক্ত চারটি উপন্যাসেই নায়কের মনপ্রাণ আচ্ছন্ন কবে রেখেছে। প্রথম উপন্যাস ‘And Gazelles Leaping’-এ গঙ্গানদীর ধারে রানী নীলমণির বিস্তীর্ণ এস্টেটের কিস্তারগাট্টে প্রকৃতি ও মানুষের প্রীতির সম্পর্ক বর্ণিত হয়েছে। এখানে নায়কের ঘনিষ্ঠতম বন্ধু হল রানীর হাতি মোহন। আবার অরণ্যের বারশিঙ্গা হরিণের (gazelle) মতোই নায়ক এখানে প্রকৃতির কোলে দৃষ্টিভ্রান্ত হীন জীবন-যাপন করে। পরবর্তী সময়ে কলকাতার সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার ডে শাস্ত্র আশ্রম-জীবনের ওপর এসে আছড়ে পড়ে। ভয় থেকে অভয়ে উত্তীর্ণ হন আসা নায়কের মনে সাগরপারের মহিমাম্বিত রূপের ছোঁওয়া এসে লাগে :

“... The exquisite music of those singers from a land beyond the seas brought me something new. Its melody revealed a beauty hitherto unknown. It was overwhelming, it was redeeming. It was sublime.” (p. 228)

দ্বিতীয় উপন্যাস ‘Cradle of the Clouds’-এ নায়কের নীতিবোধ ও গোষ্ঠীর প্রতি কতব্য খুবই প্রবল। পেনহারি পরগনার ‘Red Valley’-তে অর্ধস্থিত কুসুমপুর গ্রামে তার বাস। এই সময় দামোদর নদী ওপর একটি বাঁধের পরিকল্পনার কথা শোনা যায়। এর ফলস্বরূপ ‘Red Valley’ প্লাবিত হবে ও এলাকার বাসিন্দাদের ভিটেমাটি পরিত্যাগ করে স্থানান্তরিত হতে হবে। প্রগতিশীল মানসিকতার মানুষজন খুশী হলেও সাধারণ মানুষ ভীত সন্ত্রস্ত ও উদ্ভিন্ন বোধ করে। নায়ক বাস্তব সমস্যার মধ্যে না থেকে ‘Blue Hills’-এর প্রকৃতি ও পুরাতত্ত্বের স্বপ্নময় জগতে কল্পনার সারাটি পাহাড়ের মধ্যে খুঁজে ফেরে কিংবদন্তীর ‘Cradle of the Clouds’.

পূরাকালে একবার প্রচণ্ড গ্রীষ্মে অত্যাচারী কংসরাজা নাকি যমুনা নদীতে বাঁধ বেঁধে দিয়ে বৃন্দাবনকে ধ্বংস করার পরিকল্পনা করেছিলেন। সেই সময় শ্রীকৃষ্ণ-সহোদর বালক বলরাম বৃন্দাবনের পুরুষদের অন্তর্পাশ্চাত্যে নাবীদের নিয়ে তাঁর ছোট্ট লাঙলের সাহায্যে জমি চাষ করতে শুরু করায় দেবরাজ ইন্দ্র প্রসন্ন হয়ে প্রচণ্ড বৃষ্টির দ্বারা যমুনার ওপর বাঁধ ভেঙ্গে দিয়ে বৃন্দাবনকে ধ্বংসের হাত থেকে রক্ষা করেন। সেইমত পেনহারির 'Red Valley'-তে একজন কর্মযোদ্ধা বলরামের প্রয়োজন। ভাগ্যচক্রে বর্তমান উপন্যাসের নায়কের জন্মতিথি বলরামের সঙ্গে এক। অতএব পূর্বাকাহিনীর মত বর্তমানের নায়কও যেন এখানে পূরাকালের বলরামের প্রতিভূ।

তৃতীয় উপন্যাস 'The Vermilion Boat' এ নায়ক বলরামকে হোস্টেল জীবনের অভিজ্ঞাবক, লেজিসলেটিভ কাউন্সিলের সুপারিচিভ বান্ধব যোগীনন্দা একবার একটি খেলনা vermilion boat উপহার দিয়েছিলেন। সেটি তাঁর চৌবাচ্চায় ভাসাতে গিয়ে বলরাম ভয়ঙ্কর রকম বিষাক্ত সাপেদের মধ্যে গিয়ে পড়ে। উপন্যাসের শেষে সে দেহমনের অখণ্ড অস্তিত্বের স্মৃতি অনুভব করে : '... in embracing Roma. I knew I was worshipping Uma'.

এরই পাশাপাশি চতুর্থ উপন্যাস 'The Flame of the Forest'-এ বলরামের শিক্ষাশেষে কাজের জগতে প্রবেশের কাহিনী। ঘটনাক্রমে নায়ক জনতাকে শাস্ত্রাদি পাঠের ভারপ্রাপ্ত হয়। সে উপলব্ধি করে সে, জ্ঞানের জন্য প্রেমের প্রয়োজন, 'To understand Krishna one must seek union with Krishna.' (p. 167)

সুধীন্দ্রনাথের উপন্যাসে প্রচুর ভাষার অলঙ্করণের খোঁজ পাওয়া যায়। রহস্যবৃত্ত কল্পনা ঘটনাসমষ্টির কাঠামোকে আচ্ছন্ন করে রাখে। বেশির ভাগ সময় গল্পের অপ্রাসঙ্গিক শাখাবিস্তার গল্পের সরল রেখাকে ছিন্নভিন্ন করে দিয়ে যায়। তবু তাঁর সহজিয়া ভাষা গল্পের গীতিকে কোথাও স্তব্ধ হতে দেয় না।

গত কুড়ি বছর ধরে অক্সফোর্ড প্রবাসী ও অক্সফোর্ড ইউনিভার্সিটির দ্বারা সম্মানিত ডি লিট উপাধিতে ভূষিত লেখক নীরদচন্দ্র চৌধুরীর আত্মজীবনীমূলক 'The Autobiography of an Unknown Indian' গ্রন্থটি ১৯৫১ সালে 'The Hogarth Press' কর্তৃক প্রকাশিত হয়। এই 'Autobiography', রচনাটির মধ্যে উপন্যাসধর্মিতা যথেষ্ট পরিমাণে বিদ্যমান বলেই এই আলোচনায় অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। এই লেখাটি লেখার সময় পর্যন্ত লেখক প্রবাসী হননি। যদিও তিনি ব্রিটেনবাসীকে বইটি উৎসর্গ করে দিয়েছিলেন। তদানীন্তন বাংলাদেশের গ্রামে আতিবাহিত লেখকের শৈশব ও শিক্ষার এক সংবেদশীল ও কাব্যিক বর্ণনায় পাশাপাশি ছিন্নমূল হয়ে কলকাতা শহরের স্রোতে জীবন ভেসে যাওয়ার যন্ত্রণাবিধুর আত্মীয় স্বয়ং শুনতে পাওয়া যায়। এই রচনায় জনৈক সমালোচকের ভাষায় :

"In the end, the hero is cast adrift in tragic isolation—all this a romantic echo of the classical Hindu stages of life. It is the story of a man's spiritual survival against impossible odds by keeping faith with his values."

জীবনের পঞ্চাশ বছর পেরিয়ে লেখক প্রথম বিদেশে যান এবং ফিরে এসে ই. এম. ফস্টারের 'A Passage to India'-র প্রভূত্বের 'A Passage to England' লেখেন। এই গ্রন্থে নীরদবাবু ইংল্যান্ডের সামাজিক, সাংস্কৃতিক ও বৈষয়িক জীবনের প্রাণসার পাশাপাশি হিন্দু সংস্কৃতি ও জীবন সম্বন্ধে নানারকম তির্যক ও অপপ্রীতিকর মন্তব্য করেছেন।

১৯৮৮ সালে নীরদচন্দ্র চৌধুরীর দ্বিতীয় আত্মজীবনীমূলক রচনা ১৯৯ পৃষ্ঠার 'Thy Hand, Great Anarch ! India 1921—1952', 'Chatto and Windus' ও পরে 'Addison-Wesley Publishing Company' থেকেও প্রকাশিত হয় এবং 'আনন্দ' পুরস্কারে ভূষিত হয়। এই গ্রন্থ সম্পর্কে লেখকের নিজস্ব মতামত খুবই তাৎপর্যপূর্ণ। তিনি দ্ব্যর্থহীন ভাষায় বলেছেন :

"My views on Indian national leaders like Gandhi and Nehru are unflattering. So are my remarks on Mountbatten. But my attempt was to give a balanced interpretation of events."

এইভাবে লেখক তাঁর চরিত্রের মানসিক বিশ্লেষণের সঙ্গে নিজের ব্যক্তিগত আবেগ ও মতামত জানাতে দ্বিধাবোধ করেন নি। নরমান ফ্র্যায়েডম্যান-এর ভাষায় :

"the author is free not only to inform us of the ideas and emotions within the minds of his characters but also of his own."

বাঙালী লেখকের বাংলা ভাষায় সাহিত্যচর্চার পরিবর্তে ইংরেজি ভাষায় সাহিত্যচর্চার কারণ যথেষ্টই কৌতূহলোদ্দীপক। তবে তিনি ১৯৮৯ সালে ১লা এপ্রিল সংখ্যা সাপ্তাহিক সাহিত্য পত্রিকা 'দেশ'-এ একটি একান্ত সাক্ষাৎকারে এর কারণ অকপটে ব্যক্ত করেছেন :

"কেন আমি বাংলায় লিখিনি ? ১৯৩০-৩২ সালের পর থেকেই আমার ধারণা জন্মাল, বাংলা ভাষা বা বাংলা সাহিত্যের কোনও ভবিষ্যৎ নেই। তা হলে আমি সময় নষ্ট করি কেন ? ভাস্করবাসীর কাছে যদি বলতে হয় বাঙালীর কাছেও যদি বলতে হয়, বাইরের জগতের কাছেও যদি বলতে হয় তা হলে আমি ইংরেজিতে লিখে সকলের কাছে যেতে পারব। খালি বাঙালীর কাছে বললে বাঙালী শুনবেও না, বুঝবেও না ; কিছু করবেও না।"

পরবর্তী প্রজন্মের মধ্যে শকুন্তলা দত্ত, উপমন্যু চট্টোপাধ্যায়, অমিতাভ ঘোষ, ভারতী মুনোপাধ্যায় প্রমুখ লেখক-লেখিকারা এই মনোভাবই ইংরেজি-ভাষা-বিশ্বে ও বিশেষ করে ইংল্যান্ড ও আমেরিকায় বিখ্যাত হয়ে উঠেছেন।

শকুন্তলা দত্ত রবীন্দ্র রামাইয়ার সঙ্গে বিবাহ বন্ধনে আবদ্ধ হয়ে বর্তমানে নিউইয়র্ক থেকে শ' তিনেক মাইল দূরে সিরাকিউজ বিশ্ববিদ্যালয়ে ইংরেজি সাহিত্যের অধ্যাপনায় রত। তাঁর প্রথম ও একমাত্র উপন্যাস 'Flute' ইংল্যান্ডে 'Michael Joseph' ও আমেরিকায় 'Viking' প্রকাশন সংস্থা কর্তৃক এ যাবৎকাল মোট তিনটি সংস্করণে প্রকাশিত হয়েছে। লেখিকার ব্যক্তিগত জীবনে স্বপ্নে দেখা এক অদ্ভুত দৃশ্য থেকে

উপন্যাসের অবতারণা। এই শতকের প্রথম দিকের প্রেক্ষাপটে আঁকা দুর্দী বৈদেশী ছেলে জুলিয়ান ও ডেন-এর সম্পর্ক শরীরী এবং ডেন আবার একটি নর্তকীকেও ভালবাসে। নিখিল জুলিয়ানের সম্পর্কে এতখানিই মৃদু যে জুলিয়ান ব্যতীত নিখিলের পক্ষে বেঁচে থাকা কল্পনাতীত ব্যাপার। আবার অন্যদিকে নিখিলের বাঁশি শব্দে জুলিয়ান মগ্নমগ্ন। নিখিল জানে জুলিয়ানকে একমাত্র বাঁশির সুরে আচ্ছন্ন করে রাখা সম্ভবপর। নিখিল জুলিয়ানকে শ্রীকৃষ্ণের কাহিনী শোনায়। জুলিয়ানই ক্রমশঃ নিখিলের শ্রীকৃষ্ণ ওয়ে ওঠে। ঋতু লেখার ধারায় এক অতীন্দ্রিয় জগতের প্রেম, যৌনতা ও অবচেতন মনের জটিল আবর্তের মধ্যে দিয়ে যথার্থ চরিত্রসৃষ্টির মাধ্যমে লেখিকা তাঁর কৃতিত্বের যথার্থ পরিচয় দিয়েছেন।

ব্যক্তিগত জীবনে আই এ এস অফিসার উপমন্যু চট্টোপাধ্যায় লিখিত 'English August' বা 'ভারতীয় গ্রীষ্ম' উপন্যাসটি ১৯৮৮ সালে জগদ্বিখ্যাত প্রকাশক সংস্থা 'Faber and Faber' কর্তৃক প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থের নায়কের নাম অগস্ত্য সেন। উপন্যাসের প্রথম পাতাতেই দার্জিলিংয়ের ইংলিশ মিডিয়াম স্কুলের ছাত্র অগস্ত্যের উক্তিটি তাৎপর্যপূর্ণ :

"And our accents are Indian, but we prefer August to Agastya"

অগস্ত্য সেন সদ্য পাশ করা আই. এ. এস. অফিসার যাঁর কল্পনা, নারী, বিপদহীন নৈশাবস্তু ও সাহিত্য দ্বারা অধিকৃত। ২৮৭ পৃষ্ঠার এই উপন্যাসে অগস্ত্যকে 'মদনা' নামের একটি অজ্ঞ, পাণ্ডুবর্জিত মফঃস্বল শহরে কর্মদায়িত্ব অর্পিত করে পাঠানো হয়েছে। সেখানে স্বাভাবিকভাবেই তার সমগ্র অভিজ্ঞতা সুললিত, মধুর ও সুন্দর নয়। উপন্যাসের শুরুর থেকে শেষ পর্যন্ত কিছু ছায়ামানুষের ভীড় পাওয়া যায়। এলিয়টের ভাষায় জীবন্মৃত বা living dead চরিত্র। শ্রীবাস্তব, কুমার, ধ্রুব, শঙ্কর, সাঠে, ভাটিয়া প্রত্যেকেই নিজ নিজ অস্তিত্বের ভাবে ভারাক্রান্ত।

উপমন্যু চট্টোপাধ্যায়ের উপন্যাসের পৃথিবীতে তীক্ষ্ণ ব্যক্তিসত্তা, মানসিক পরিমন্ডলের নিদারুণ চাপ ও গল্প বলার সুসংহত একমুখী ভঙ্গী খুঁজে পাওয়া যায়। পাশাপাশি অমিতাভ ঘোষের উপন্যাসের জগতে মানুষের মানবিক অস্তিত্ব বোধের ধারাকে অনুকম্পার দৃষ্টিতে, নমনীয় ভঙ্গিতে, বুদ্ধিবাদের দ্বারা জীবন-দর্শনের সঙ্গে যুক্ত করার প্রবণতা পরিলক্ষিত হয়। সর্বোপরি লেখকের স্বচ্ছ জীবনবোধে চরিত্রের সত্তাকে অন্তর্নিহিত কোণ থেকে টেনে এনে বইয়ের জগতেব সঙ্গে মিশিয়ে দিতে সাহায্য করে। তবে উভয় লেখকের উপন্যাসেই বিষয়বস্তুর সঙ্গে লেখকদ্বয়ের একাত্মতা উপলব্ধি করা যায়। পরে এই একাত্মতার দরুণ পাঠক প্রথমে উপন্যাসিকের ভূমিকায় গল্প বলিয়াকে খুঁজে পেলেও পরবর্তী সময় গল্প বলিয়ার অস্তিত্ব ক্রমশঃ হয়ে পড়ে বিলীণমান। সেখানে তখন উপন্যাসের বিষয়বস্তুই প্রধান হয়ে ওঠে। বিশেষ চরিত্র বা বিশেষ কোনও ঘটনার ওপর এই 'Focus of narration' অথবা 'point of view' কেন্দ্রীভূত হলেও লেখকের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার বর্ণনা যে কতখানি প্রয়োজন তা জনৈক সাহিত্য সমালোচক দ্ব্যর্থহীন ভাষায় ব্যক্ত করেছেন :

“The whole intricate question of method in the craft of fiction I take, to be governed by the question of the point of view—the question of the relation in which the narrator stands to the story. He tells it as he sees it : In the first place, the reader faces the story teller and listens and the story may be said so vivaciously that the presence of the minstrel is forgotten and the scene becomes visible, peopled with the characters of the tale.”

সর্বোপরি উপমনু চট্টোপাধ্যায়ের উপন্যাসে জীবনের আরও গভীরতার ছোঁওয়া ভবিষ্যতে আশা করা যায়। আর অমিতাভ ঘোষের উপন্যাসে জীবনের সীমারেখা ছাড়িয়ে নতুন দর্শনের আশা রাখা অবাস্তব হবে না। বিখ্যাত পণ্ডিত ডঃ জনসন একবার রিচার্ডসন ও ফিল্ডিং-এর উপন্যাসের ক্ষেত্রে খ্যাতির পরিমাপ করতে গিয়ে যা বলেছিলেন তা এখানে উপমনু চট্টোপাধ্যায় ও অমিতাভ ঘোষের তুলনামূলক আলোচনার ক্ষেত্রে স্মর্তব্য :

“There was as great a difference between them, as between a man who knew how a watch was made and a man who could tell the hour by looking at the dial-plate.”

দিল্লি স্কুল অফ ইকনমিক্সের রিসার্চ অ্যাসোসিয়েট অমিতাভ ঘোষের প্রথম উপন্যাসটি ‘The Circle of Reason’, ‘Hamish Hamilton Limited’ কর্তৃক প্রকাশিত হয়। অমিতাভ ঘোষের উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্রের পোষাকী নাম থাকলেও তার পরিচিতি ‘আলু’ বলে। আলুর আশা সন্তানহীন জ্যাঠামশাইকে বৃত্তাকারে ঘিরে রেখেছে। মাথার আকৃতি আলুর সদৃশ হওয়ায় সেই নামেই সে পরিচিত হয়। পরে পেশায় তাঁতী আলুর কেবল যাত্রা ও সেখান থেকে আরব দেশের আলখলিজরা হয়ে আলখলিজরাব একটি ছোট্ট গ্রামে জীবিকার সন্ধানে উপস্থিত হওয়ার কাহিনী সুন্দরভাবে বর্ণিত হয়েছে। সাহারার সেই ছোট্ট গ্রামে একদল ভারতীয়ের সঙ্গে ‘চিত্রাঙ্গদা’ মণ্ডস্থ করার মধ্যে দিয়ে তার পরম জীবনবোধের উপলব্ধি হয় যে, বিজ্ঞান ব্যতীতও মানুষের জীবনের একটা সুন্দর প্রেক্ষাপট আছে, যা মানুষকে যান্ত্রিকতার যন্ত্রণাময় কাতরতার হাত থেকে বাঁচতে শেখায়। এই অনুভবের মধ্যেই উপন্যাসের সমাপ্তি।

অমিতাভ ঘোষের দ্বিতীয় উপন্যাস ‘The Shadow Lines’ ১৯৮৮ সালের ‘Ravi Dayal Publisher’ কর্তৃক প্রকাশিত হয়। এই আত্মজীবনীমূলক উপন্যাসের একদিকে ভবঘুরে দ্বিদিব চরিত্র আর অন্যদিকে ঠাকুর চরিত্র—যিনি বিশ্বাস করেন কোনও অবস্থাতেই সময় নষ্ট করা উচিত নয়। কলকাতা, ঢাকা ও ব্যাংকক গল্পের পটভূমি। যৌবনোদীপ্ত, সুন্দরী, পাশ্চাত্য শিক্ষায় শিক্ষিতা খুড়তুতো বোন ইলার প্রতি লেখকের অবচেতন মনের অপরূপ আকাঙ্ক্ষার প্রকাশ সুন্দরভাবে বর্ণিত হয়েছে ; ইলার মানসিক অবস্থা ছিল—

“ which was like an airlock in a canal, shut away from the tide waters of the past and the future by steel floodgates.”

জৈনক সমালোচকের মতে : “ the whole book is held together by haunting introspection about mirrors and maps.”

অমিতাভ ঘোষের উপন্যাসে ছন্দ ও বাগ্গেশ্বরের কাব্যিক মিলনের সম্ভান পাওয়া যায় যা কিনা শুধু কাব্যের অধিকারেই নয় উপন্যাসের অধিকারের সীমারেখার গণ্ডির মধ্যেও প্রতিষ্ঠিত সত্য। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরেজ সাহিত্যের প্রাক্তন বিভাগীয় প্রধান ও ইংরেজ সাহিত্যের প্রবাদ-পদ্যরূষ ডঃ অমলেন্দু বসু'র ভাষায় :

“ছন্দ ও বাগ্গেশ্বর—এই দুইয়ে কাব্যকলার বৈশিষ্ট্য। চিত্রকলা বা নৃত্যকলা অথবা উপন্যাস বা নাটক প্রভৃতি অন্যান্য সাহিত্যিক কলা থেকে যে-কারণে কাব্যকলা স্বতন্ত্র, শিল্পের যে-করণকৌশল অনুপম রূপে কাব্যেই নিহিত, যে-করণকৌশলে বিধৃত হলে অন্য শিল্পকেও আমরা বলি কাব্যধর্মী, সেই শৈল্পিক কারুক্রীতি উদ্ভাসিত হয় বাক-প্রয়োগের প্রায় অনিবর্চনীয়প্রায় অবিলম্বেষ্য রীতিতে।”

অমিতাভ ঘোষের সমসাময়িক উপন্যাসিক ভারতীয় মূখ্যোপাধ্যায়। উপন্যাসের আলোচনায় চরিত্র ও প্লট অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত। অমিতাভ ঘোষের প্রথম উপন্যাসে চরিত্র প্লটের অগ্রগতির বাধাস্বরূপ হলেও দ্বিতীয় উপন্যাসে চরিত্র প্লটকে তার অগ্রগতিতে যথেষ্টই সাহায্য করেছে। তবে ভারতীয় মূখ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসে চরিত্র সব সময়ই গল্পের প্লটকে সাহায্য করে। তাই ডরোথি এম স্পেনসার-এর ভারতীয় সাহিত্যিকদের ইংরেজ উপন্যাস সম্পর্কে মতামত সর্বৈব সত্য নয়। তাঁর মতে লেখকদের “ a lack of interest in human nature, and individual character may have hindered the development of the novel in India.”.

ভারতীয় মূখ্যোপাধ্যায় নবীন কানাডীয় লেখক ক্লার্ক ব্রেইজের স্ত্রী। বর্তমানে তিনি কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয় ও সিটি ইউনিভার্সিটি অফ্‌ নিউ ইয়র্কে ‘creative writing’ বা সৃজনধর্মী লেখা শেখানোর ক্লাসে অধ্যাপনা করেন। লেখিকার প্রথম উপন্যাস ‘The Tiger’s Daughter’ ১৯৭১ সালে ‘Penguin India’ কর্তৃক প্রকাশিত হয়। বর্তমান উপন্যাসে কলকাতার কাছাকাছি অঞ্চলের জমিদার বন্দ্যোপাধ্যায় পরিবারকে বাঘের সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে। বাগ্গেশ্বো বাঘ বাঘের বাঘ তাঁর একমাত্র কন্যা তারাকে Vassar-এ পড়ানোর জন্য পাঠিয়ে দেন। এই শরৎ কাহিনীটি বিশ্বাসযোগ্য। কিন্তু তারার জীবনের ওপর মূল কাহিনীর আলোকপাত হওয়ার পরবর্তী অধ্যায় ততখানি বিশ্বাসযোগ্য হয়ে উঠতে পারেনি। ব্যারাকপুরে অনুষ্ঠিত পিকনিক্‌ ই এম ফন্টারের ‘A Passage to India’ উপন্যাসের পিকনিকের কথা স্মরণ করিয়ে দেয় এবং ‘The Tiger’s Daughter’-এর পিকনিকে একটি শান্ত, ছোট্ট জলের সাপ তারার আনন্দ নষ্ট করে দেয়। কাহিনীর ক্লাইমাক্স বা চরম পরিণতিতে কলকাতার ব্যবসায়ী টুনটুনওয়ালা তার নিজের সঙ্গে অসচ্চারিতমূলক ধোঁন



কার্যে লিপ্ত হওয়ার জন্য তারাকে প্রদূষ ও বাধ্য করে। মানসিকভাবে বিধ্বস্ত তারা আমেরিকায় ফিরে যাওয়াই মনস্থ করে। আলোচ্য উপন্যাসে আগাগোড়াই 'Cultures in collision' পরিলক্ষিত হয়। এই লেখিকার দ্বিতীয় উপন্যাস 'Wife' প্রকাশিত হয় ১৯৭৫ খ্রীস্টাব্দে এবং তাঁর ছোট গল্পের সংগ্রহ 'Darkness' প্রকাশিত হয় ১৯৮৫ খ্রীস্টাব্দে। 'Wife' উপন্যাসের নায়িকা কলকাতা থেকে আগত এক বাঙালী মহিলা, যিনি নিউইয়র্কের জীবনের সঙ্গে মানিয়ে নেওয়ার জন্য জীবন-সংগ্রামে রত।

বর্তমান যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ বাঙালী ঔপন্যাসিক সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় লেখিকা ভারতী নুখোপাধ্যায়ের ছোটগল্পের প্রশংসা করলেও 'The Tiger's Daughter' উপন্যাস সম্পর্কে তাঁর মন্তব্য : "লেখা ভালো এবং তরতরে, তবে উপন্যাস হিসেবে অভিনব কিছুর মনে হয়নি। ছোট গল্প বেশি ভাল লেগেছে।"

প্রবন্ধের সমাপ্তি পর্বে পৌঁছে যে সত্যটি স্মরণে আসে তাহল ঊনবিংশ শতাব্দী থেকে শুরুর করে বিংশ শতাব্দীর নব্বই-এর দশক পর্যন্ত প্রসারিত কালের প্রেক্ষাপটে যে আঠারো জন বাঙালী ঔপন্যাসিক ইংরাজী ভাষায় উপন্যাস রচনা করে ইতিহাসের পৃষ্ঠায় নিজেদের স্থান করে নিয়েছেন তাঁদের প্রতিভার স্বীকৃতি দিয়েও প্রত্যাশা করব, বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধের এই সব স্রষ্টার আগামী দিনের সৃষ্টিতে বাংলা তথা ভারতের সমস্যাধীন রূপ, জীবনদ্বন্দ্ব ও জীবনের গভীরতর বোধ পরিস্ফুট হয়ে ওঠার অবকাশ পাবে। এমন আশা করা বোধহয় অসঙ্গত নয়।

তথ্য-সূত্র :

১. The Modern Indian Novel in English, M. E. Derrett, p. 108.
২. সেকাল ও একাল, রাজনারায়ণ বসু, ১৯০৯।
৩. The Fire and the Offering : The English-language Novel of India : 1935-1970, S. C. Harrex, Calcutta, 1977.
৪. Calcutta Review. June 1851.
৫. Collected Works, ed. S. . . Dutt. Second Series, Vol. I., 1885, "A Few Autobiographical Remarks by way of Preface."
৬. Le Journal de Mademoiselle d' Arvers' was translated into English by Prihwindra Mukherjee in the Illustrated Weekly in 1963.
৭. Life and Letters of Toru Dutt, Hari Har Das, 1921.
৮. The Daily Telegraph, November, 1909.
৯. Indian Writing in English. K. R. S. Iyengar, 1984.
১০. The Theban plays, Sophocles King Oedipus, Penguin Classics, 1974.
১১. Form and Meaning in Fiction, Norman Friedman, 1975.

১২. “দেশ” ‘বঙ্গসত্তানের ইংরেজি সাহিত্য-অভিযান’ মঞ্জুভাষ মিত্র, ১৪ই এপ্রিল, ১৯৯০.
১৩. *The Craft of Fiction*, Percy Lubbock, 1957.
১৪. *Novelists on the Novel*, Mirriam Allot, 1959.
১৫. সাহিত্যলোক, ‘সৃষ্টির ধ্বনির মন্ত্র : রবীন্দ্রনাথের বাক্‌প্রতিমা’, অমলেন্দু বসু, জেনারেল পাবলিশার্স, ১৯৭১.
১৬. *Indian Fiction in English*, Dorothy M. Spencer 1960.
১৭. ‘দেশ’ ১৩ জুলাই, ১৯৯১, ‘সুধীন্দ্রনাথ ঘোষ’, এষা দে ।

## উপন্যাসপঞ্জী

॥ প্রথম খণ্ড ॥

॥ ১ ॥ বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ( ২৬.৬.১৮৩৮—৮.৪.১৮৯৪ )

দুর্গেশনন্দিনী ; কপালকুণ্ডলা . মৃণালিনী ; বিষ্ণুদাস ; ইন্দ্রদেব ; যদুলালদেব ; চন্দ্রশেখর ; রাধারাণী ; রজনী ; কৃষ্ণকান্তের উইল ; রাজসিংহ ; আনন্দমঠ ; দেবী-চৌধুরাণী ; সীতারাম ; Rajmohon's wife —[ পরবর্তীকালে 'বারিবাহিনী' নামে অনূদিত ] ।

॥ ২ ॥ রমেশচন্দ্র দত্ত ( ১৩.৮.১৮৪৮—৩০.১১.১৯০৯ )

বঙ্গবিজেতা ; মাধবীকঙ্কন ; মহারাষ্ট্র জীবন-প্রভাত ; রাজপুত্র জীবন-সন্ধ্যা ; শতবর্ষ ; সংসার ; সমাজ , The Slave Girl of Agra—[ পরবর্তীকালে 'মাধবী কঙ্কন' নামে বাংলায় প্রকাশিত ] ।

॥ ৩ ॥ তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় ( ৩১.১০.১৮৪০—২২.৯.১৮৯১ )

স্বর্ণলতা ; ললিত সৌদামিনী ; হরিষে বিবাদ ; অদৃষ্ট ; বিধিলিপি ।

॥ ৪ ॥ শিবনাথ শাস্ত্রী ( ৩১.১.১৮৪৭ ৩০.৯.১৯১৯ )

মেজবৌ ; যদুগুপ্ত ; ছায়াময়ীর পরিণয় ; নয়নতারা ; বিধবার ছেলে ।

॥ ৫ ॥ মীর মশাররফ রাসেন ( ১৩.১১.৪৭—১৯.১১.১৯১১ )

রক্তাবতী ; বিবাদ-সিন্ধু , গাজী মিঞার বস্তানী . বিবি খোদেজার বিবাহ ; বাজীমাৎ ; খোতরা বিবি কুলস .

॥ ৬ ॥ হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ( ৬.১২.১৮৫০—১৭.১১.১৯৩১ )

বাল্মীকির জয় ; কাশ্মিনমালা ; বেণের মেয়ে

॥ ৭ ॥ শ্রীকুমারী দেবী ( ২৮.৮.১৮৫৫—৩৭.৯.১৯৩২ )

দীপনির্বাণ ; ছিন্নমুকুল ; মালতী ; হৃদয়লীল ইমামবাড়ী ; স্নেহলতা ; বিদ্রোহ ; ফুলের মালা ; কাহাকে ; বিচিত্রা ; স্বপ্নবাণী ; মিলনরাসি .

॥ ৮ ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ( ৭.৫.১৮৬১—৭.৮.১৯৪১ )

বৌ ঠাকুরাণীর হাট ; রাজর্ষি ; চোখের বালি ; নৌকাডুবি ; গোরা ; চতুর্দশ ; ঘরে বাইরে ; যোগাযোগ ; শেষের কবিতা ; মালশু ; চার অধ্যায় ।

॥ ৯ ॥ শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ( ১৫.৯.১৮৭৬—১০.১.১৯৩৮ )

বড়দিদি ; বিরাজ বৌ ; বিন্দুর ছেলে ও অন্যান্য গল্প ; পরিণীতা ; পন্ডিভ-মশাই ; মেজদিদি ও অন্যান্য গল্প ; পল্লীসমাজ ; চন্দ্রনাথ ; বৈকুণ্ঠের উইল ; অরক্ষণীয়া ; শ্রীকান্ত ১ম পর্ব, ২য় পর্ব, ৩য় পর্ব, ৪র্থ পর্ব ; দেবদাস ; নিস্কৃতি ; কাশীনাথ ; চরিত্রহীন ; স্বামী ; দত্তা ; ছবি ; গৃহদাহ ; বামুনের মেয়ে ; দেনাপাওনা ; নববিধান ; পথের দাবী ; বিপ্রদাস ; শব্দভা ; শেষ প্রগ্ন ।

॥ ১০ ॥ নরেন্দ্রচন্দ্র সেনগুপ্ত ( ৩৫.১৮৮২—১৭.৯.১৯৬৪ )

অগ্নি সংস্কার ; রক্তের ঋণ ; দ্বিতীয় পক্ষ ; পাপের ছাপ ; কাঁটার ফুল ; পিতাপুত্র ; মিলন পূর্ণিমা ; দূরের আলো ; শাস্তি ; গ্রামের কথা ; বিপর্যয় : ব্যবধান ; রাজগী ; তৃপ্তি ; সতী ; একা ; রূপের অভিষাপ ; তাবিজ ; দ্রুতগ্রহ ; লক্ষ্মী-ছাড়া ; সর্বহারা ; রত্নী ; লক্ষ্মীশিখা ; অভয়ের বিয়ে ; শব্দভা : তারপর ; অন্তরায় ; ঠকের মেশ ; নারায়ণী ; ঋষির মেয়ে ; আনন্দ মন্দির ; আহতি , বেতারে বর : পিছল পথের শেষে ; বিয়েব খাতা : তরুণী ভার্যা ; পরিণাম ; টিকি বনাম টাকা ; নিস্কটক বংশধর : শেষ পথ ; খুনের জের ; খেমালের খেসারত ; ভুলের ফসল ; যুগ পরিক্রমা ; ললিতের ওকালতি ; রবীন মাস্টার . আমি ছিলাম ; স্বপ্নসৌধ ; স্বাভিভাষ্যে ।

॥ ১১ ॥ অনুরূপা দেবী ( ৯.৯.১৮৮২—১৯.৪.১৯৪৮ )

মিবারেশ্বর : পোষাপুত্র : বাগদত্তা : জ্যোতিঃহারা ; মন্ত্রশক্তি : চিত্রদীপ ; উল্কা ; রাঙাশাখা ; মহানিশা . মধুমল্লবী ; রামগড় : বিদ্যারণ্য ; মা ; পথহারা ; চক্র ; সোনার খনি : কুমারিলভট্ট ; হারানো খাতা ; গরীবের মেয়ে ; হিমাদ্রী ; জোয়ার ভাঁটা ; প্রাণের পরশ . দ্বিবেণী ; উত্তরায়ণ ; পথের সাক্ষী ; বিবর্তন ; সর্বাঙ্গী ।

॥ ১২ ॥ নিরুপমা দেবী ( মে ১৮৮৩—৭.১.১৯৫১ )

উচ্ছৃঙ্খল ; অন্নপূর্ণার মন্দির ; দিদি ; শ্যামলী ; বিধিলিপি ; বন্ধু ; পরের ছেলে ; দেবতা : অদর্শলিপি ; অনুকর্ষ ।

॥ ১৩ ॥ রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ( ১৪.৪.১৮৮৫—২৩.৫.১৯৩০ )

শশাঙ্ক : ধর্মপাল : করুণা : অসীম ; ভাষান্তর ; অনুক্রম ব্যতিক্রম ।

॥ ১৪ ॥ জগদীশ গুপ্ত ( জুলাই ১৮৮৬ -১৫.৪.১৯৫৭ )

অসাধু সিদ্ধার্থ ; রূপের বাহিরে ; শ্রীমতী ; দুলালের দোলা ; নন্দাক্ষা ; বোম্বলন ; মহিষী ; লঘুগুরু ; উপায়ন ; গতিহারা ; জাহুবী ; তাতল সৈকতে ; ষষ্ঠাক্রমে ; রতি ও বিরতি ; শশাঙ্ক কবিরাজের স্ত্রী ; স্মৃতিনয়ী ; দয়ানন্দ মল্লিক ও মল্লিকা ; ত্রিযুত সৃষ্টিকন্যা ; কলিকৃত তীর্থ ।

॥ ১৫ ॥ তারাগন্ধর বন্দ্যোপাধ্যায় ( ২৩.৭.১৮৯৮—১৪.৯.১৯৭১ )

চৈতালী ঘুর্ণী ; পাষণপদুরী ; নীলকণ্ঠ ; রাইকমল ; প্রেম ও প্রয়োজন ; আগুন ; ধাত্রীদেবতা ; কালিন্দী ; গগদেবতা ; মম্বন্তর ; পঞ্চগ্রাম ; কবি ; সন্দীপন পাঠশালা ; ঝড় ও ঝড়াপাতা ; পদচিহ্ন ; উত্তরায়ণ ; হাঁসুলী বাঁকের উপকথা ; তামস তপস্যা ; নাগিনী কন্যার কাহিনী ; আরোগ্য নিকেতন ; বিচিত্র ; চাঁপা-ডাক্তার বো ; পঞ্চপদুলী ; বিচারক ; সন্তপদী ; বিপাশা ; রাখা ; ডাকহরকরা ; মহাশ্বেতা ; যোগভ্রষ্ট ; না ; নাগরিক ; নিশিপদ্ম ; যতিভঙ্গ ; কান্তা ; কাল-বৈশাখী ; একটি চড়ুই পাখি ও কালোমেয়ে ; জঙ্গলগড় ; সঙ্কেত ; ভুবনপুরের হাট ; মঞ্জরী অপেরা ; বসন্তরাগ ; গম্ভাব্যগম ; অরণ্যবাহি ; গুরুদক্ষিণা ; হীরা পান্না ; মহানগরী ; মনিবোঁদ ; শঙ্কররাই ; সুকুমারী কথা ; স্বর্গমর্ত্য ; ছায়া-পথ ; কালরাতি ; অভিনেত্রী ; ফারিাদ ।

॥ ১৬ ॥ বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় ( ১২.৯.১৮৯৪—১.৯.১৯৫০ )

পথের পাঁচালী ; মৌরীফুল ; অপরাধিতা ( ২ খণ্ড ) ; অনুবর্তন ; আরণ্যক ; দৃষ্টিপ্রদীপ ; নবগত ; তৃণাঙ্কুর ; দেবদান ; উর্মিমুখর ; অভিযাত্রিক ; যাত্রাবদল ; কিন্নরদল ; আদর্শ হিন্দু হোটেল ; জন্ম ও মৃত্যু ; যোনিগীর ফুলবাড়ি ; অসাধারণ ; দুই বাড়ি ; হীবামানিক জ্বলে ; চাঁদের পাহাড় ; উপলখণ্ড ; ইছামতী ; উৎকর্ণ ; ক্ষণভঙ্গুর ; মৃণ্মোহ ও মৃণ্মুখী ; জ্যোতির্ভঙ্গন ; হে অরণ্য কথা কও ; অথৈ জলে ; আচার্য্য কপালনী কলোনী ; কেশর রাজা ; বিধুমাস্টার ।

॥ ১৭ ॥ মৃজ্জিৎ প্রসাদ মৃণ্মোপাধ্যায় ( ৫.১০.১৮৯৪ - ১৫.১২.১৯৬১ )

দ্বিধারা . মোহনা ; আমরা ও তাঁহারা , চিন্তননী ; রিয়ালিস্ট ; অন্তঃশীলা ; ঝিলিমিলি ; আবর্ত . মনো : এলো : বস্তব্য ।

॥ ১৮ ॥ বিভূতিভূষণ মৃণ্মোপাধ্যায় ( জন্ম ১৮৯৬—৩০.৭.১৯৮৭ )

রাগুর প্রথম ভাগ ; নীলাঙ্গুরীয় . রাগুর দ্বিতীয় ভাগ ; রাগুর তৃতীয় ভাগ ; কথা-মালা ; বর্ষায় ; শারদীয়া ; চৈতালী ; তালনবমী ; হৈমন্তী ; অতঃকর্ম ; কায়কল্প ; লঘুপাক ; আগামী প্রভাত ; ক্ষণঅন্তঃপদরিকা ; অষ্টক ; কথাচিত্র ; বরষাঘী ; বাসর ; রূপান্তর ; স্বর্গাদিপি গবীষসী ; তোমারই ভবন ; দুয়ার হতে অদূরে ; গণশার বিয়ে ; বিশেষ রজনী ; দৈনন্দিন ; হাতে খড়ি ; নবসম্মান ; মিলনান্তক ; বসন্তে ; আনন্দনট ; কুশী প্রাঙ্গনের চিঠি : উত্তরায়ণ ; কৈলাশের পাটরাণী ; নয়ান বো ; কাণ্ডনমূল্য ; কদম ; একই পথের দুই প্রান্ত ; তালবেতাল ।

॥ ১৯ ॥ জীবনানন্দ দাশ ( ১৭.২.১৮৯৯—২২.১০.১৯৫৪ )

কারুবাসনা ; জীবন প্রণালী ; প্রেতিনীর রূপকথা ; মালাবান ; স্নাতীর্থ ; জলপাই হাটি ; বাগমতীর উপাখ্যান ।

॥ ২০ ॥ শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় ( ৩০.৩.১৮৯৯—২২.৯.১৯৭০ )

যৌবন স্মৃতি ; জাতিস্মরণ ; ব্যোমকেশের ডায়েরী ; রাতের অতিথি ; চুয়াচন্দন ; টিকিমেষ ; ডিটেকটিভ ; ব্যোমকেশের গল্প ; বদ্যামেরা ; বিশ্বের ঘোঁরা ; কিস্কের বন্দী ; বিষকন্যা ; ধরণী যখন তরুণী ছিল ; পথ বেঁধে দিল ; কাঁচামঠে ; কালিদাস ; কালকূট ; দস্তরুচি ; পঞ্চভূত ; গোপন কথা ; বিজয়লক্ষ্মী ; যুগে-যুগে ; শাদা পৃথিবী ; ছায়াপথিক ; কালের মন্দিরা ; কাণামাছি ; দুর্গরহস্য ; চিড়িয়াখানা ; গোড়মল্লার ; কান্দু কহে রাই ; আদিম রিপু ; মায়াবন ; বাঁহি পতঙ্গ ; আলোর নেশা ; তুমি সন্ধ্যার মেঘ মায়াকুরঙ্গী ; সদাশিবের তিন কাণ্ড ; সর্সেমরা ; রিমঝিম ; বহুযুগের ওপার হতে ; সদাশিবের হৈ হৈ কাণ্ড ; রাজদ্রোহী ; কহেন কবি কালিদাস ; এমন দিনে ; হসন্তী ; তনুমন ; ব্যোমকেশের দিন্যনা ; ব্যোমকেশের ছাঁটি ; শঙ্খকঙ্কণ ; কুমার সম্ভবের কাঁব ; মগ্নমৈনাক ; রঙিনমেঘ ; তুঙ্গভদ্রার তীরে ; সজারুর কাঁটা ; বেশী সংহার ; কল্পকাহিনী ; উত্তম মধ্যম ।

॥ ২১ ॥ নজরুল ইসলাম ( ২৫.৫.১৮৯৯—২৯.৮.১৯৭৬ )

বাঁধনহারা ; মৃত্যুক্ষুধা ; কুহেলিকা ।

॥ ২২ ॥ বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায় ( বনকুল ) ( ১৯.৭.১৮৯৯—৯.২.১৯৭৯ )

তৃণখণ্ড : বৈভারিণী তীরে ; কিছুক্ষণ ; মৃগয়া ; নির্মোক ; রাত্রি ; সে ও আমি . ভূয়োদর্শন : দ্বৈরথ ; জঙ্গম (৪ খণ্ড) ; সন্তর্ষি ; অগ্নি ; স্বপ্নসম্ভব ; নঞ্-তৎপুরুষ ; ডানা (৩ খণ্ড) ; মানদণ্ড ; ভীমপল্লী ; কাঁট পাথর , স্থাবর : নবদীগন্ত ; লক্ষ্মীর আগমন : পিতামহ ; বিবমজ্বর ; নিরঞ্জনা ; পঞ্চপর্ব ; ভূবনসোম ; মহারাণী ; অগ্নীশ্বর ; জলতরঙ্গ ; উদয়-অস্ত ; হই পথিক : ওরা সব পারে ; হাটে বাজারে : তিনকাহিনী : কন্যাসু ; সীমাবেথা , পীতাম্বরের পূর্নজন্ম । চার্লস ডিকেন্সের A Christians Carol অবলম্বনে ; গ্রিগর ; বর্ণচোরা ; পক্ষীমিথুন ; আলোর পিপাসা ; গন্ধরাজ ; মানসপুত্র ; তীরের কাক ; অধিকলাল ; অসংলগ্না ; রঙ্গতুরঙ্গ , রোরব ; রূপকথা এবং তারপর ; তুমি ; এরাও আছে ; সন্ধিপূজা ; প্রথম গরল ; নবীন দত্ত ; আশাবরী : সাতসমুদ্র তেরো নদী ; লী ; অলকাপুত্রী ।

॥ ২৩ ॥ শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় ( ২১.৩.১৯০০—২.১৯৭৬ )

কল্যাণকুঠি ; ঝড়ো হাওয়া ; বধুবরণ ; জোয়ার-ভাটা ; মাটির ঘর ; ঘোল আনা ; ছায়াছবি ; রক্তলেখা ; মাটির রাজা ; পূর্ণচ্ছেদ ; নারীমেঘ ; বানভাসি ; নীহারিকা ওয়াচ কোম্পানী ; অতসী ; বাংলার মেয়ে ; সাঁত্তালা ; অনাহুত ; নন্দিনী ; দিনমজুর ; খরস্রোতা ; বহুবচন ; উদয়াস্ত ; মারণমন্ত্র ; লহপ্রণাম ; অনিবার্য ; রায়চৌধুরী : হে মহামরণ ; শোভাষায়া , অভিগাপ ; জীবননদীর

তীরে ; শূভাধিন ; পূর্বাপর ; পৌষপার্বন ; ডাঙার ; হোমানল ; মহাযুদ্ধের ইতিহাস ; ক্রৌঞ্চমিথুন ; রূপবতী ; বিজয়িনী ; গঙ্গাধমুনা ; সতী-অসতী ; আকাশকুমুদ ; পাতালপদুরী ; অরুণোদয় ; বিজয়া ; বন্দী ; শহর থেকে দূরে ; আমি বড় হব ; কনেচন্দন ; এক মন দুই দেহ ; রূপং দেহি ; সারারাত ; অপরূপা ; মিতৌলিতক ; কেউ ভোলে কেউ ভোলে না ; যে কথা বলা হয়নি ।

॥ ২৪ ॥ মনোজ বসু (২৫.৭.১৯০১—২৬.১২.১৯৮৭)

বনমর্মর ; দেবী কিশোরী ; সৈনিক ; আগস্ট ১৯৪২ ; প্রাবন ; দঃখনিশার শেষে ; শত্রুপক্ষের মেয়ে ; ভুলি নাই ; ওগো বধূ সন্দরী ; নতুন প্রভাত ; উল্লু ; দিল্লী অনেক দূর , জলজঙ্গল ; বিপর্যয় ; নববাঁধ ; কাচের আকাশ ; একদা নিশীথকালে ; পৃথিবী কাদের ; খদ্যোত ; নবীন যাত্রা ; বাঁশের কেজা ; রাখিবন্ধন ; বকুল ; কুঙ্কুম ; জলকল্লোল ; তিন কাহিনী ।

॥ ২৫ ॥ প্রমথনাথ বিশী ( ১১.৬.১৯০১—১০.৫.১৯৮৫ )

দেশের শত্রু ; পদ্মা ; কোপবতী ; বিপুল সন্দর যে ; জোড়াদীঘির চৌধুরী পরিবার ; চলন বিল ; অশ্বথের অভিগাপ : [ এই তিনটি উপন্যাস একত্রে-জোড়াদীঘির উদয়াস্ত ] , মহামতি রাম ফাঁসুড়ে ; নীলমণির স্বর্গ ; সিংহনদের প্রহরী ; কেরী সাহেবের মুনসী ; লালকেজা ; হিন্দী উইদাউট টিয়ার্স ; ধূলা-গাড়ির কুঠি ; পনেরই আগস্ট ।

॥ ২৬ ॥ সরোজকুমার রায়চৌধুরী ( আগস্ট ১৯০৩ - ২৯.৩.১৯৭২ )

মনের গহনে ; দেহধমুনা ; শৃঙ্খল ; বসন্ত রজনী ; পান্থনিবাস ; ঘরের ঠিকানা ; মথচক্র ; আকাশ ও মলিক্কা ; ক্ষণবসন্ত ; বন্ধনী , নীলাঞ্জন ; সোমসাবিতা ; শত্রু সন্ধ্যা ; বধু নিবাচনা ; নতুন কলম ; অনুরূপ ছন্দ ; রমণীরমন ; হংস-বলাকা ; ময়ূরারাক্ষ ; গৃহকপোতী ; সোমলতা ; শতাব্দীর অভিগাপ ; কালো ঘোড়া ; মহাকাল ; কৃশাগ্নি ।

॥ ২৭ ॥ অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত ( ১৯.৯.১৯০৩—২৯.১.১৯৭৬ )

বাঁকা লেখা [ প্রেমেন্দু মিত্রের সঙ্গে যুগ্মভাবে ] : বেদে ; ডবল ডেকার ; নবনীতা ; উর্ণনাভ ; আকাশিক ; টুটীফুটী ; অন্তরঙ্গ ; ইন্দ্রানী ; অনন্যা ; নেপথ্যে ; তৃতীয় নয়ন ; তুমি আর আমি , মন ; প্রচ্ছদপট ; ঢেউয়ের পরে ঢেউ ; কাক-জ্যোৎস্না . ইতি : প্রথম অধিবাস ; অকাল-বসন্ত ; ছিনিমিনি ; জননী জন্মভূমি ; আসমুদ্র ; সঙ্কেতময়ী ; রুদ্রের আবির্ভাব ; মুখোমুখি ; দিগন্ত ; পাথনা ; আসমান-জমিন ; কাঠ-খড়-কেরোসিন ; যায় যদি যাক ।

॥ ২৮ ॥ সৈয়দ মজতবা আলী ( ১৩.৯.১৯০৪—১১.২.১৯৭৪ )

অবিশ্বাস্য ; শবনম্ ; শহর-ইয়ার ; তুলনাহীন ।

॥ ২৯ ॥ প্রেমেন্দ্র মিত্র ( সেপ্টেম্বর ১৯০৪—০.৫.১৯৮৮ )

পাঁক : মিছিল ; আগামীকাল : উপনয়ন ; কুয়াশা ; মৌসুমী ; অন্য এক নাম ; দিগ্বলয় ; স্তম্ভ প্রহর ; মনুদ্বাদশ ; প্রতিধ্বনি ফেরে ; আগ্রা যখন টলমল ; স্বপ্নতন্দু : সূর্য কাঁদলে সোনা ; দ্বিতীয় জীবন ; ঠিকানা সঠিক ; অমলতাস ; সেই যে শহর ; রাজৌলি ; পা বাড়ালেই রাস্তা : হৃদয় দিয়ে গড়া ; এলো অচেনা ; হাতে হাত রাখো : যিনি বিধাতা : হানাবাড়ি : প্রতিশোধ ; আরো একজন ; রজ বাবুর বরাত জোর ; ছায়াতোরণ ; গণনা ; তিত্তুলীয় উপাখ্যান : এই শহরের কোথাও : বোনামী বন্দর ; মৃত্তিকা ; নিশীথ নগরী ; সামনে চড়াই : পুতুল ও প্রতিমা : অফুরন্ত : কুড়িয়ে ছিড়িয়ে ; মহানগর ; অরণ্যপথ ; ধূলিধূসর ; সন্তপদী : শ্রাবণে ফাল্গুনে : সালঙ্কারা : ক্লিষ্ট কখনো ; পঞ্চবার ; জলপায়রা ; যখন বাতাসে নেশা : অষ্টপ্রহর ; অঙ্কে মেলে না ; প্রেমই ধ্বংসুরী ; নানা রঙে বোনা : ভাবীকাল ; নহ দেবী ; আতঙ্ক আদিম ।

॥ ৩০ ॥ প্রবোধকুমার সান্যাল ( ৭.৭ ১৯০৫—১৭ ৪.১৯৮৩ )

যাযাবর ; দুই আর দুয়ে চার ; নিশিপদ্ম ; কলবব ; কন্যাসঙ্গীনী ; কাজললতা ; আমার কথাটি ফুরালো ; লাল রং ; আগ্নেয়গিরি : পঞ্চতীর্থ : নদ ও নদী ; দেবীর দেশের মেয়ে ; অরণ্যপথ ; এই যুদ্ধ : চেনা ও জানা ; শূকনো পাতা ; মহাপ্রস্থানের পথে : দেশ-দেশান্তর ; প্রিয়বান্ধবী ; রূপবতী ; স্বাগতম ; মনেমনে , অগ্নিসাক্ষী ; আঁকা-বাঁকা ; বন্দী-বহঙ্গ ; সরলরেখা : উত্তরকাল ; অবিকল ; জয়ন্ত ; সাযাহ ; শ্যামলীর স্বপ্ন , রঙীন সূতো ; নবীন যুবক ; দিবাম্বুধ : ত্রুণী সঙ্ঘ ; অঙ্গরাগ ; নীচের তলায় : জলকল্লোল ; আলো ও আগুন ; পায়ে হাঁটা পথ ; ভ্রমণ ও কাহিনী ; মধুচাঁদের লাস : অগ্রগামী ; আমিরী : ইতস্তত ; ইম্পাতের ফলা : জীবন মৃত্যু ; জুয়া , তুচ্ছ ; নায়ক-নায়িকা ; পুষ্পধনু : বনহংসী ; বিবাগী ভ্রমর ; বেলোয়ারী ; মনে রেখ ; শূভাশুভ ; হাসুবানু : অঙ্গার ; আগ্নেয়গিরি ; কলরব ; কয়েক ঘণ্টা মাত্র ; নওরঙ্গী ; ফুলিঙ্গ ; চিত্রবিচিত্র ; দুরাশার ডাক ; সত্য বলছি : রঙিন রূপকথা ।

॥ ৩১ ॥ সত্যনাথ ভাদুড়ী ( ২৭.৯ ১৯০৬—৩০ ৩.১৯৬৫ )

সত্যভ্রমণ কাহিনী ; জাগরী ; ঢোঁড়াই চরিত মানস : চিত্রশূন্তের ফাইল ; অপরিচিতা ; অচিন রাগিনী ; গণনায়ক ; দিগভ্রান্ত ; পথলেখার বাবা ।

॥ ৩২ ॥ বুদ্ধদেব বসু ( ৩০.১১.১৯০৮—১৮.৩.১৯৭৪ )

সাড়া ; অকর্মণ্য ; মন দেয়া নেয়া ; যবনিকাপতন ; রডোড্রেনডন গৃচ্ছ ; সানন্দা ; আমার বন্ধু ; যেদিন ফুটলো কমল ; বিজয়ীবীর ; ধূসর গোখুলি ; অসুখস্পন্দ ; একদা তুমি প্রিয়ে ; সুখমুখী ; বিসর্পিল [ অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত ও প্রেমেন্দ্র



মিথের সহযোগে ] ; বনগ্রী ; রূপালি পাখি ; লালমেঘ ; পরস্পর ; বাড়িবদল ;  
বাসরঘর ; পারিবারিক ; পরিক্রমা ; কালো হাওয়া ; জীবনের মূল্য ; অদর্শনা ;  
বিশাখা ; তিথিডোর ; মনের মতো মেয়ে ; নির্জন স্বাক্ষর ; তুমি কি সুন্দর ;  
মৌলিনাথ ; ক্ষণিকের বন্ধ ; বসন্ত জাগ্রত দ্বারে [ প্রতিভা বসন্ত সহযোগে ] ;  
শেষ পান্ডুলিপি ; শোনপাখন্দ ; নীলাঞ্জনের খাতা ; দুই ডেউ এক নদী ;  
পাতাল থেকে আলাপ ; রাত ভোর বৃষ্টি ; গোলাপ বোন কালো ।

॥ ৩৩ ॥ মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ( ১৯ ৫.১৯০৮—৩.১২.১৯৫৬ )

জননী ; পদ্মতুল নাচের ইতিকথা ; দিবারাত্রির কাব্য ; পশ্চানদীর মাঝি ;  
শহরতলী ; সমুদ্রের স্বাদ ; পাশাপাশি ; সোনার চেয়ে দামী ; ইতিকথার পরের  
কথা ; অহিংসা ; চতুষ্কোণ ; জীবনের জটিলতা ; ধরাবাঁধা জীবন ; প্রতিবিম্ব ;  
দর্পণ ; শহরবাসের ইতিকথা ; হলদেপেস্তা ; চিন্তামার্গ ; জীয়াস্ত ; ছন্দপতন ;  
সর্বজনীন ; আরোগ্য ; তেইশ বছর আগে ; চিহ্ন ; নাগপাশ ; শূভাশুভ ;  
হরফ ; পরাধীন প্রেম ; হলদে নদী সবুজ বন ; প্রাণেশ্বরের উপাখ্যান ; স্বাধীনতা  
বৌ ।

॥ ৩৪ ॥ স্দুবোধ ঘোষ ( ১৫.৯.১৯০৯—১০.৩.১৯৮০ )

তিলাজলি ; কিস্বদন্তীর দেশে ; অমৃত পথের যাত্রী ; বাসবদত্তা ; কালকেতু ;  
এসো পাঁথক ; নাগচম্পা . শিউলি বাড়ী ; জতুগৃহ ; সৃজাতা ; চিত্তচকোর ;  
শূন্য বরনারী ; ঠগিনী ; শ্রেয়সী ; শূক্ৰাভিসার ; শতভিষা ; গ্রামঘমুনা ;  
পরশুরামের কুঠার ।

॥ ৩৫ ॥ সঞ্জয় ভট্টাচার্য ( ৪ ১.১৯০৯—৪.১.১৯৬৯ )

বৃত্ত ; মরামাটি ; দিনান্তে ; কল্লোল ; কর্মে দেবায় ; ফসল ; খণ ; নতুন দিনের  
কাহিনী ।

॥ ৩৬ ॥ জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী ( ২০.৪.১৯১২—১.৮.১৯৮২ )

খেলনা ; সূর্যমুখী ; মীরার দুপূর ; চারইয়ার ; বন্ধুপত্নী ; বারো ঘর এক  
উঠোন ; নীড় ; এই তার পুঙ্কব ; আততায়ী ।

॥ ৩৭ ॥ নরেন্দ্রনাথ মিত্র ( ৩০.১.১৯১২—১০ ৯.১৯৭৫ )

দ্বীপপুঞ্জ ; পত্রাবলাস ; সেতুবন্ধ ; মহানগর ; জল-মাটির গল্প ; শূক্ৰপক্ষে ;  
অনিমিত্তা ; দেবদান ; অনুগমন ; দ্বৈতসঙ্গীত ; দীপান্বিতা ; প্রজাপতির রং ;  
অঙ্গীকার ; একটি ফুলকে ঘিরে ; নায়িকা ; পূর্বতলী ; বিন্দু বিন্দু ; রূপসজ্জা ;  
সুখা হালদার ও সম্প্রদায় ; বিবাহ বাসর ; নালক ; দায়িত্ব ; বিদ্যাবলতা ; চিলেকোঠা ;  
প্রতিধ্বনি ; রূপমঞ্জরী ; অনাগত ; একটি নায়িকার উপাখ্যান ; পরস্পরা ; উত্তর

পদ্মরূষ ; উপচ্ছায়া ; সন্ধ্যারাগ ; ওপাশের দরজা ; উল্টোরথ ; অক্ষরে অক্ষরে ;  
তপস্বিনী ; বসন্ত পঞ্চমী ; পতাকা ; অনুরাগিনী ; অসবর্ণা ; উত্তরণ ; উদ্যোগ-  
পর্ব ; উন্মেষ [ বারোয়ারী উপন্যাস ] ; রাধুনি ; পতনে উত্থানে ; হলদে বাড়ী ;  
সূর্যসারথি ; উপনগর ; তিনদিন তিনরাতি ; কাঠগোলাপ ; দেহমন ; যাত্রাপথ ;  
মিশ্ররাগ ; ময়ূরপঙ্খী ; অসমতল ; রূপালি রেখা ; মৃদু প্রহর ; চড়াই উৎরাই ;  
গোধূলি ; চেনামহল ; জলপ্রপাত ; শূক্ৰপক্ষ , সঙ্গিনী ; সহদয়া ; সুখদুঃখের  
ঢেউ ; বসন্ত পঞ্চম ; ময়ূরী ; একুল গুল ; কথা কও ; কন্যাকুমারী ।

॥ ৩৮ ॥ নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় ( ফেব্রুয়ারী ১৯১৮ - ৮.১১ ১৯৭০ )

উপনিবেশ ( ৩ খণ্ড ) ; দৃশ্যশাসন ; তিমির তীর্থ ; ভাস্কর বন্দব ; ভোগবতী ;  
মন্ত্রমুখর ; শিলালিপি ; সন্ধ্যাট ও শ্রেষ্ঠী ; স্বর্ণসীতা ; জন্মান্তর ; সন্তকান্ড ;  
সূর্যসারথি ; একতলা ; অসিধারা ; উর্বশী ; গন্ধরাজ ; চারনৃত্তি ; ছুটির আকাশ ;  
নীলদিগন্ত ; পদসঞ্চার ; বিদ্যুৎ ; বীতংস ; বৈতালিক ; ভাটিয়ালি ; মহানন্দা ;  
মেঘরাগ ; রাতের মৃকুল ; রামমোহন ; রূপবতী , রোমাঞ্চ ; লালমাটি ; শ্বেত-  
কমল ; সঞ্চারিনী ; সনেহা ; খুশির হাওয়া ; সাগরিকা ; সাপেব মাথার মণি ;  
ভ্রমপতুল ; অমাবস্যার গান ; একজীবিশন ; কলধনি ; কালাবাদর ; কৃষ্ণচূড়া ;  
চিররেখা ; চোখের বাহিরে ; ছায়াভরী ; জয়তী ; ট্রিফ ; তৃতীয় নয়ন ; তিনপ্রহর ;  
দূরমেদুর ; নতুন তোরণ ; নির্জন শিখর ; নিশিষাপন ; পশ্চিমপাতার দিন ;  
পাতালকন্যা ; বনজ্যোৎস্না ; বনবাংলো ; বিদিশা ; মাটির দেবতা ; মেঘের উপর  
প্রাসাদ ; রঞ্জনা ; রাঘবের জয়যাত্রা ; শূভক্ষণ ; শিলাবতী ; সন্ধ্যার সুর ; ঘূর্ণি ;  
স্রোতের সঙ্গে ; আলোর রাত ।

॥ ৩৯ ॥ সম্ভাষকুমার ঘোষ ( ৯.১১২০ - ২৬.২ ১৯৮৫ )

কিন্দু গোয়ালার গলি ; নানা রঙের দিন ; মৃৎরেখা ; রেণু তোমার মন ;  
সেই আমি ; পারাবত ; ছায়া হরিণ ; চিররূপা ; জল দাও ; স্বয়ং নায়ক ;  
মোমের পতুল ; সময় আমার সময় ; সকাল থেকে সকালে ; অপার্থিব ; হিনয়ন ;  
শ্রীচরণেশ্বর মাকে - শেষ নমস্কার ; সুধার শহর ; দূরের নদী ; অজাতক ;  
ফুল নদী পার্থি ; সেই পার্থি ।

॥ ৪০ ॥ সমরেশ বসু ( ১১.১২.১৯২৪ - ১২.৩ ১৯৮৮ )

অকাল বৃষ্টি ; অগ্নিবিন্দু ; অচিনপদ ; অন্ধকার গভীর গভীরতর ; অন্ধকারের  
গান ; অন্ধকারে আলোর রেখা ; অপদার্থ ; অপরিচিত ; অবচেতন ; অবরোধ ;  
অবশেষে ; অমাবস্যার চাঁদের উপর ; অমৃত কুন্ডের সম্মানে ; অমৃত বিষের পায়ে ;  
অনাস্ত ; অলকা সংবাদ ; অলিন্দ ; অগ্নীল ; অধিকার ; আইন নেই ; আকাশকা  
আঁখির আলোয় ; আটান্তর দিন পরে ; আত্মজ ; আদি-মধ্য-অন্ত ; আনন্দ ধারা ;

আম মাহাতো ; আমার আয়না মধু ; আমি তোমাদেরই লোক ; আরব সাগরের  
 জল লোনা ; আলোর বৃত্তে ; উত্তরঙ্গ ; উজান ; উদ্ধার ; একটাই এই রকম  
 জীবন ; একটি অস্পষ্ট ঘর ; এখানে ওখানে ; এপার ওপারে ; ওদের বলতে  
 দাও , ও আপনার কাছে গেছে ; কামনা বাসনা ; কীর্তিনাশিনী ; কনুসীসংবাদ ;  
 কে নিবি মোরে ; কোথায় পাব তারে ; খণ্ডিতা ; গঙ্গা ; গন্তব্য ; ঘরের কাছে  
 আর্ঘ্য নগর ; চল মন রূপনগরে ; চড়াই-উতরাই ; চেতনার অন্ধকারে ; চৈতী ;  
 চতুর্ধারা ; ছায়াচারিণী ; ছায়া ঢাকা মন ; ছিন্নধারা ; ছুটির ফাঁদে ; ছেড়া  
 তমসুক ; ছোট ছোট ডেউ ; জগন্দল ; জবাব ; জীবন যখন একটাই ; জ্যোতির্ময়  
 শ্রীচেতন্য ; ঝিলেনগর ; টানাপেড়েন ; তবাই ; তিনপুরুষ ; তিনতুবনের পারে ;  
 ত্রিধারণ ; তুষার সিংহের পদতলে ; দশদিন পরে ; দিগন্ত ; দুই অরণ্য ; দুমুখো  
 সাপ , দুঃখ চড়াই ; ধর্মিতা ; ধূসর আয়না ; ধ্যান জ্ঞান প্রেম ; নয়নপূরের মাটি ;  
 নাচঘর ; নাটের গদর ; নির্জন সৈকতে ; নিষ্ঠুর দবদী ; পণ্ডবহি ; পথিক ; পদক্ষেপ ;  
 পন্ডে ঘরে আপন বাসা ; পরম রতন ; পসারিণী ; পাতক ; পাপপুণ্য ; পাহাড়ী  
 ঢল ; পুণ্যভূমে পুণ্য স্নান . পুতুলের খেলা ; পুতুলের প্রাণ ; পুনর্বারা ;  
 পৃথা প্রজাপতি , প্রাচীর , প্রচেন , প্রাণ প্রতিমা . প্রেমনামে বন ; ফুলবার্ষিয়া ;  
 ফেরাই ; বনলতা ; বনের সঙ্গে খেলা ; বন্দ ঘরের আওয়াজ . বন্দুকের ; বাঁধনী ;  
 বাথান . বান্দা . বাণীধ্বনি বেগুনে . বারোবিলাসিনী . বাঁশীর তিন সুরে ;  
 বিকেলে ভোরের ফুল ; বিকেলে শোনা ; বিজন বিভূই ; বিজড়িত ; বি. টি. রোডের  
 ধারে . বিপর্যস্ত ; বিদ্যুল্লতা ; বিপরীত শব্দ ; বিবর ; বিবরমুক্ত ; বিবেকবান ;  
 বিশ্বাস ; বিষের স্বাদ ; ভানুমতী ; ভানুমতীর নবরঙ্গ ; ভীরু ; ভুল বাড়ীতে  
 ঢুকে ; মন চল বনে ; মনভাসির টানে ; মনোমুদুরে ; মরশুমের একদিন ; মরীচিকা ;  
 মহাকালের রথের ঘোড়া ; মাতৃতান্ত্রিক ; মানুষ ; মানুষ শক্তির উৎস ; ম্যাকবেথ ;  
 রঙ্গমঞ্চ কলকাতা ; মাসের প্রথম রবিবার ; মিছি মিছি ; মিটে নাই তৃষা ; মদ্র  
 বেণীর উজানে ; মুখোমুখি ঘর . মৃত্যুক ; যার যা ভূমিকা ; যুগযুগ জীয়ে ;  
 যে খোঁজে আপন ঘরে : যৌবন রজকিনী প্রেম ; রঙ্গিম বসন্ত ; রাজধানী এক্স-  
 প্রেসের হত্যারহস্য . রাণীর বাজার . রামনাম কেবলম . রূপকথা ; রূপায়ন ;  
 লগ্নপতি , শাম্ব ; শালঘেরীর সীমানায় ; শিমূলগড়ের খুনে ভুত ; শেকল হেড়াঁ  
 হাতের খোঁজে . শেষ দরবার ; শ্রীমতী কাফে . ষষ্ঠ ঋতু , সওদাগর ; সঙ্কট . সবুজ  
 বনে আগুন . স্বর্ণচন্দ্র ; স্বর্ণপিঞ্জব ; স্বর্ণশিখর প্রাপ্তি ; স্বীকারোক্তি ; সুর্দাদের  
 স্বদেশ যাত্রা . সুবর্ণী ; সুবৃত্তা ; সেই গাড়ির খোঁজে ; সোনালী পাড়ের রহস্য ;  
 হারিয়ে সেই মানুষে ; হারিয়ে পাওয়া ; হারিয়ে যাওয়ার নেই মানা ; হুঁসখান ;  
 হৃদয়ের সুখ ; দেখি নাই ফিরে ; 'ভ্রমর' ছন্দনামে লেখা . শেষ যুদ্ধের সেনাপতি ;  
 শেষ অধ্যায় ; প্রেম নিত্য ; প্রভু কার হাতে তোমার রক্ত ।

## ॥ দ্বিতীয় খণ্ড ॥

- ॥ ৪১ ॥ ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ( ১৪ ৫.১৮৪৮—২০.৩.১৯১১ )  
কম্পতরু ; পাঁচুঠাকুর ( ৫ খণ্ড ) ; ক্ষুধিরাম ।
- ॥ ৪২ ॥ ব্রৈলোক্যনাথ মদ্যোপাধ্যায় ( জুলাই ১৮৪৭—০.১১ ১৯১৯ )  
কঙ্কাবতী ; ফোকলা দিগম্বর ; মৃদ্ধামালা ; সরমা কোথায় ; ভূত ও -মানুষ ;  
পাপের পরিণাম ; ডমরু চরিত ।
- ॥ ৪৩ ॥ যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ( ৩০.১২.১৮৫৩—১৮.৮ ১৯০৫ )  
মডেল ভাগিনী ( ৪ খণ্ড ) ; চিনিবাসের চরিতামৃত ; মহীরাবণের আত্মকথা ;  
কালচাঁদ ; পঞ্চানন্দ ; নেড়া হরিদাস ; শ্রীশ্রী রাজলক্ষ্মী ।
- ॥ ৪৪ ॥ কেশবনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ( ১৫.২.১৮৬৩—২৯.১১ ১৯৪৯ )  
ভাদুড়ী মশাই ; আই হাজ ।
- ॥ ৪৫ ॥ শিবরাম চক্রবর্তী ( ১০.১২.১৯১০—২৮.৮ ১৯৮০ )  
প্রণয় বিচিত্র ; গুরুবতী ; প্রাণ-নিষে টানাটানি ; এক মেয়ে ; ব্যোমভোলা  
বাহিনী ; দাদু নারিতর দৌড় ।
- ॥ ৪৬ ॥ শান্তাদেবী ( ১৮৯৩—৩০.৫ ১৯৮৪ )  
উদ্যানলতা [ সহোদরা সীতাদেবীর সঙ্গে যুগ্মভাবে লেখা ], চিরন্তনী, অলখ  
ঝোরা, জীবনদোলা ।
- ॥ ৪৭ ॥ সীতাদেবী ( ১০ ৪.১৮৯৫—২০.১২.১৯৭৪ )  
পথিকবন্ধু, রজনীগন্ধা, বন্যা, পরভৃতিকা, মাতৃখণ, জন্মসমুদ্র ।
- ॥ ৪৮ ॥ প্রভাবতীদেবী সুরম্বতী ( ২৮ ৯ ১৯০৫—১৫.৫.১৯৭২ )  
অন্ধ, আয়ুত্মতী, বিজিতা, হৃদয়ের চাঁপে, দানের মর্যাদা, জাগরণ, মৃষ্টি আহ্বান  
সংসার পথের যাত্রী, স্বামী-স্ত্রী, নিশীথের চাঁদ ।
- ॥ ৪৯ ॥ শৈলবালা ঘোষজায়া ( ১৮৯৩—১৯৭৩ )  
শেখ আব্দু, মিষ্টি সরবৎ, নমিতা, জন্ম অপরাধী, অরু, বিদ্রাট, তেজস্বতী ।
- ॥ ৫০ ॥ জ্যোতির্ময়ী দেবী ( ১৮৯৯—১৪.১১.১৯৮১ )  
ছায়াপথ, বৈশ্যাক্ষের নিরুদ্দেশ মেঘ ।

## শির্দেশিকা

॥ প্রথম খণ্ড ॥

অ

অকথিতা—৬৬০  
 অগ্নি—৪০৫  
 অচিনরাগিনী—৫৪১, ৫৪২, ৫৪৪, ৫৪৭,  
 ৫৪৮  
 অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত—১৯৭, ৩৮৬,  
 ৪৭০, ৪৭৯, ৪৯২, ৫১৯, ৫৫০, ৫৫৪,  
 ৫৫৬, ৫৭৫, ৬০৩, ৬০৪, ৬২০, ৬৪০,  
 ৬৯৯  
 অগ্নীশ্বর—৪০১  
 অটোনা—৫১৬  
 অজয়—২১৫  
 অঙ্গুরীয় বিনিময়—২৮৯  
 অতসী মামী—৫৭৫  
 অতিথি—৫৬৮, ৬৮৮  
 অতীন—১১৯-১২১  
 অতুলপ্রসাদ সেন—৪৬৫  
 অদর্শনা—৫৬৮  
 অদৃষ্ট—৫৯  
 অধিক লাল—৪০৬  
 অনাদিপ্রভ—৫৬৮  
 অনামিতা—৬৬১  
 অনদ্ব্যতিত রহস্য—৪০৩  
 অন্তর্ভবন—২০৬, ২৫৬, ৪৩৬  
 অনুরাগিনী—৬৬০  
 অন্তঃশীলা—২৬২, ২৬৩, ৫৪৮  
 অন্ত—১১৯  
 অন্নদা রায়—২০৯  
 অন্নদাশঙ্কর রায়—৫২২, ৬৯৯  
 অন্য এক নাম—৫২০, ৫২৫  
 অন্যান্যদন—৫৪৮  
 অপর্ণা—২১৮, ২২৩  
 অপরাধজ্ঞতা—২০৬, ২১৬, ২১৭, ২২০,  
 ২২১, ২২৪, ২২৭, ২৫৬  
 ৬০

অপার্থিব—৬৯৯

অপ—২০৬

অবনীন্দ্রনাথ—৬৯৬

অবক্ষয়ী রোমান্টিকতা—৫৬৫

অবাস্তবতা—৫৫৮

অবিচ্ছেদ্য—৩৯৩, ৩৯৭

অবিনাশ ঘোষাল—১১৪

অবিস্বাস্য—৪৯৩, ৪৯৪, ৪৯৭, ৪৯৯-

৫০৪, ৫১১, ৫১৩

অভিনয় নয়—৪২০

অভ্যুদয়—৪৬৯

অমরকণ্টক—২৩৬

অমরনাথ—৯, ১২

অমলতাস—৫২০, ৫২১, ৫২৪

অমিত—১১৭

অমূল্যচরণ—১১২

অলডুস হাক্সলি—৪৬০

অলবেঅর কাম্ব্য—৬৩৯-৪০

অলিভার টুইস্ট—২০৪

অশ্বথের অভিশাপ—৪০৪

অসম্ভবের ছন্দ—৪৩১

অসহযোগ—৩৮৯, ৩৯৪, ৪০৫, ৪২৭,

৪৪৭, ৫২৭, ৫২৮

অহল্যা—৩৮৬, ৪০৯

অক্ষরে অক্ষরে—৬৬১

আ

আইন অমান্য আন্দোলন—৬৬৩, ৬৬৭

আইব্র্যর—৫৬২

আকবর—২১, ২৪

আকস্মিক—৫২০

আকসেল—৫৬২, ৫৬৬

আঞ্চল টমস কোবিন—২০৪

আঁকাবাঁকা—৫৫১, ৫৫৫

আকিলেস—৫১  
 আখ্যানভাগ—৩৯২  
 আগস্ট বিপ্লব—৬৬৯  
 অঙ্গিক—৩৯১, ৩৯২, ৪৪৬, ৫২৪  
 আশ্বকথা—৪৬২  
 আশ্ব প্রতিষ্ঠা—৩৯৪  
 আশ্বশক্তি—৪৬৯  
 আশ্ব সমীক্ষা—৪০২  
 আদাব—৬৯৩, ৬৯৭  
 আদিত্য—১১৮  
 আদ্যোপান্ত পরাশর বর্মা—৫২৩  
 আন্ডার দ্য গ্রীণ উড্‌ ট্রী—৫৬৮, ৫৭৩  
 আনন্দবাজার—৬৮৪  
 আনন্দমঠ—৫, ৬, ৭, ১৩, ১৪, ১৫  
 আনন্দময়ী—১০৬  
 আনাতোল ফ্রা—৪৮৩  
 আবদুল নতিফ চৌধুরী—৫০  
 আবর্ত—২৬২, ২৬৩-৬৫  
 আমার প্রিয় সখি—৬৮৪  
 আমিই সম্রাট—৪২২  
 আমিই সে—৪০৩  
 আর একদিন—৫৪৮  
 আরণ্যক—৪২৫  
 আর্থার সাইমনস—৫৬১, ৫৬২  
 আরনল্ড কেটল—৫৮৬  
 আর্নেস্ট ডাইসন—৫৬১, ৫৬২  
 আরিস্টটল—৫১, ৫৫, ৪৯৬, ৫০৩  
 আরোগ্য—৫৯০  
 আরোগ্য নিকেতন—৪০০  
 আশরাফ—৭৯  
 আশা—১০৪  
 আশাপূর্ণাদেবী—৬০৬  
 আসমানী—৩৮৭, ৪২৮  
 আলালের ঘরের দুলাল—২, ৬৪, ৬৯৮  
 আলিগড় বিশ্ববিদ্যালয়—৭৯

আহুদাদী—৪৮২, ৫১৭, ৫১৮  
 অ্যান্টনি—৫৩৯, ৫৪০  
 অ্যালিস ইন ওয়াল্ডার ল্যান্ড—২০৪

ই

ইউলিসিস—৬৮  
 ইছামতী—২৩৯, ২৫৬  
 ইতর-দেশী—৪৯০  
 ইতিহাসনির্ভর—৪৫১  
 ইন্দিরা—১২, ১৪  
 ইন্দুলেখা—২১৫  
 ইন্দ্রধনুবৃত্ত—৩৮৫  
 ইন্দ্রনাথ—২১, ১১৯, ১২০  
 ইভান ইলিচ—২২০  
 ইভিল—৪৫৯, ৪৭৩  
 ইয়ং—২৬৪  
 ইয়েটেস্—৫৬৬  
 ইয়োহিয়া—৫১২  
 ইলছোবা—৮২  
 ইলিয়াদ—৫০, ৫১  
 ইম্পাতের ফলা—৫৫৬

ঈ

ঈজিপ্ট—২৩৯  
 ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর—২, ১৯

উ

উইনকিং কলিন্স—৫২২  
 উইলিয়াম জেমস—২৬৭-৬৮  
 উচ্ছল মহদূর্ত—৫৪৪  
 উত্তরকাল—৫৫৬, ৫৫৭  
 উত্তরঙ্গ—৬৯৭, ৭০০  
 উত্তর তোরণ—৪৫৯  
 উত্তরবঙ্গ—৪৫৪, ৪৫৭  
 উত্তর রামচরিত—৬৯  
 উত্তাল চাঁপ্লিশের ছবি—৬  
 উদয় অন্ত—৪০০, ৪০১  
 উদাসীন পাথকের মনের কথা—৪৭

উদ্ভিদ—৬

উদ্ভিদ—৮০২

উপকাহিনী—৩৯২

উপন্যাস—৫২০, ৫২১, ৫২৪

উপনিবেশ—৬৬৪, ৬৭৭, ৬৭৯, ৬৮০, ৬৮১

উপেক্ষিতা—১৯৭

উপদ্রষ্ট হাইটস—৫৬৮

উল ঝলল—৩৮৫

উ

উর্মি—১১৭

ঋ

ঋক্বেদ—১১৭

ঋদ্ধতা—৩৮৭, ৫৬২

এ

এইচ. জি. ওয়েলস—৫২৩-২৪

এই জীবন—২৬৩

এক বছরের মধ্যে স্বরাজ—৪৬৯

এক বিহঙ্গী—৪৪০-৪২

এঙ্গেলস্—৬০৪

এডগার এ্যালেন পো—৫২৩

এপিক্যাল—৪৭৮

এলা—১১৯-১২১

এলিয়ট—৫৭০

ঔ

ঔদন্তদ্রুই—৭৯-৮০

ওমর খায়াম—৪৯৩

ওরা সব পারে—৪০৭

ওসমান—৬

ওয়াডস্ ওয়ার্থ—২০২, ২০৪, ২০৭, ৫৮৩

ওয়ার এ্যান্ড পীস—২০৩, ৪৪৫, ৪৫৫

ওয়ার্ল্ডার এ্যালেন—৬০৭

ঔ

ঔরঙ্গজেব—৬, ১৫

ক

কডওয়েল—৪০৮

কতলু খাঁ—৬

কথার বালি—৫৪০

কপালকুণ্ডলা—৫, ৬, ১৪, ১৫, ১৬, ৪৭, ৭১, ২০২, ৪১০, ৪৫২, ৫৬৮

কমিউনিস্ট—৩৯০, ৪০৫, ৫৩১, ৬৭০

কমিউনিস্ট পার্টি—৬৬৫-৬৭১, ৬৭৩, ৬৯৭, ৬৯৮

কবাডি—৩৮৭, ৩৮৮

কলঙ্কিত তীর্থ—১৯৫

কলরব—৫৫৪

কল্যাণী—৩৮৬

কয়লাকুঠির দ্রুশ—৪১৬

কাল্পিক অবতার—৪০৫

কল্পিত—৫৫৮

কল্লোল—১৪২, ২৯৩, ২৯৬, ৩৭১, ৩৭৩, ৪১৪-১৬, ৪২১, ৪৬১, ৪৬২, ৪৬৪, ৪৬৫, ৪৭০, ৪৮২, ৪৮৭, ৫১৮, ৫২১, ৫৩৪, ৫৫৪, ৫৫৬, ৫৬২, ৫৯৮, ৬০৩, ৬০৪, ৬০৬, ৬১৮-২০, ৬২২, ৬২৩, ৬২৬, ৬২৮, ৬৩৪, ৬৩৫

কাড়ির বাঁপি—৬৮৪, ৬৮৯

কাষ্টপাথর—৪০৬

কম্বুরী মৃগ—৬৮৯

কাঁচ কাটা হীরে—৫৫৭

কাচের দরজা—৬৭৯, ৬৮১

কাজী আবদুল ওদুদ—৫০

কাজী নজরুল ইসলাম—৩৮৯-৯০, ৩৯২, ৩৯৩, ৩৯৪, ৩৯৫, ৩৯৮, ৬০৩

কাঠ খড় কেরোসিন—৬০৪

‘কাঠ খোটা লড়য়ে দোস্ত’—৩৯৪

কানা কড়ি—৬৮৯, ৬৯১, ৬৯২

কাম্মার মানে—৬৮৯

কালকূট—৬৯৬

কালি কলম—৬০৩, ৬০৪, ৬০৫, ৬৬৩,

৬৬৪, ৬৯৮

কালিদাসী—৩০২, ৩০৩, ৩১৩

কালীপদ রায়—৪০, ৪১

কারুবাসনা—৩২০, ৩২২

কালের ষায়া—৪৪৭

কালো ঘোড়া—৪৬৮, ৪৭৪

কালো হাওয়া—৫৬৮

কিছুক্ষণ—৪০১, ৪০২, ৪০৬, ৪০৭

কিন্দু গোয়ালার গলি—৬৮৩, ৬৮৪, ৬৮৮,

৬৯২

কীর্তিলতা—৭৫

কুঠার—৬০৬

কুন্দ—৮, ৯, ১১, ১২,

কুনাল—৭১

কুমদিনী—১১৫, ১১৬

কুশীনদী—২২৫

কুহেলিকা—৩৮৫, ৩৮৮, ৩৯০, ৩৯৩,

৩৯৫, ৩৯৬

কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য—২, ৩

কৃষ্ণকান্তের উইল—১২, ১৪, ২৬, ৬৯, ৯৫,

৪১২

কৃষ্ণকামিনী—৩৬, ৩৮

কৃষ্ণচরিত—১৩

কেতাবী—১১৭

কেন ৫৯৪

কে বাঁচার কে বাঁচে—১৯৩

কেরী সাহেবের মন্সী—৪৫৬, ৪৫৮

কেশবচন্দ্র সেন—১৭, ৮৯

কৈলাশ চক্রবর্তী—৩৮

কোপবতী—৪৫২, ৪৫৩, ৪৫৮

কোপাই—৪৫২, ৪৫৩

কোন অসতীর কথা—৬৮৯

কোৎ—১২

ক্রোচে—৬৪৯

খ

খগেনবাবু—২৬৪

খন্ডিতা—৭০০

ক্ষণিকা—৭৩

খালোয়া বাঁহন—৩৯১

খিলাফৎ—৩৮৯

গ

গঙ্গা—৭৭

গঙ্গাযমুনা—৪২০

গণদেবতা—৩০৫, ৩০৭, ৩১৩, ৪৬২

গরীববুদ্দাহ—৪৯

গরীবের ছেলে—৩০

গালিভার ট্রাভেলস—২০৪

গান্ধীজী—৫০২, ৫০৫, ৬০১, ৬০৭,

৬২৩—৬২৫, ৬৬৩, ৬৬৭, ৬৯৮

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য—২৬৩

গিরিধারীলাল—২৪৮

গিরীশচন্দ্র—১৭, ৩৮

গীতাজলি—২৫৬

গোকুল নাগ—৫৫০, ৬০৩

গোপনচারিণী—৫২৬

গোপাল হালদার—৪৪৮, ৪৬৫

গোবিন্দরাম—৫২২

গোকী—৬১৫

গোরা—১০৩, ১০৯, ৪৭৩, ৪৮৯

গৃহকপোতী—৪৭৬-৭৭

গ্রাম্য ছেলের কাহিনী—৪৮৬, ৪৯০

গ্রীম আন্ডারসন—২০৪

ঘ

ঘরে বাইরে—১০৩, ১০৯, ১১১, ১১৩,

৪০৭, ৪৪৯, ৬৯৮

চ

চতুরঙ্গ—৪০৭, ৪১০, ৪৪৩-৪৪৪, ৬৯৮

চতুষ্কোণ—৫২১, ৫৮৯, ৫৯০



চণ্ডলকুমারী—১৫  
 চন্দ্রমুখীর উপাখ্যান—১  
 চন্দ্রশেখর—৫, ৬, ৯, ১২, ১৪, ২১, ২০  
 চলনবিলা—৪৫০, ৪৫৪  
 চাঁদশাহ—৬  
 চার অধ্যায়—১০৯, ১১৮, ১১৯, ১২১, ৩৯০, ৬০৯  
 চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—৩৬, ১৯৮  
 চার্লস স্টুয়ার্ড—৯৬  
 চিহ্ন—৫৯৬, ৫৯৮, ৬০০, ৬০২  
 চিহ্নগুপ্তের ফাইল—৫০৫, ৫০৭, ৫৪৪, ৫৪৭  
 চীনের ভ্রাণন—৫২৩  
 চীনে মাটি—৬৮৪, ৬৮৯, ৬৯০, ৬৯২  
 চেতনা প্রবাহ—২৬৮  
 চেনা মহল—৬৩৯, ৬৫৬, ৬৫৭, ৬৫৯, ৬৬২  
 চেস্টারটন—১৯৫  
 চোখের বালি—১০৩, ১০৪, ১০৬, ৬৯৮

ছ

ছায়া ঘন—৬৮৯  
 ছায়া হরিণ—৬৮৪, ৬৮৯  
 ছিন্ন মূল—৯৭, ৯৮  
 ছোট বকুলপত্রের যাত্রী—৬০৯

জ

জঙ্গনাথ—৪৯  
 জঙ্গম—৪০২, ৪০৭, ৫৯১  
 জগৎসিংহ—১৩  
 জগদীশ গদ্য—১৯৩, ৫০৪, ৫৬২, ৬০৪ ৬২০, ৬৫০, ৬৯২, ৬৯৯, ৭০০  
 জননী—৪১৯, ৫৭৫, ৫৭৬  
 জনান্তিকে—৫৯৪  
 জনার্জন—১৪  
 জসীমউদ্দিন—৪২২-৪২৬

জলকল্লোল—৫৫৬  
 জল জঙ্গল—৪২১, ৪২৩, ২৫  
 জলস্র—২০৬  
 জাগরী—৫২৯, ৫০৪, ৫০৭, ৫৪৪  
 জানকীনাথ ঘোষাল—৮৬  
 জীবনানন্দ—৯, ৯৩, ৪৮৭, ৬৭০, ৭৫০  
 জোড়াদিঘীর চৌধুরী পরিবার—৪৫০, ৪৫৮  
 জ্যোতিরীন্দ্র নন্দী—৬০৬, ৬০৮, ৬৪০, ৬৪৫, ৬৪৯, ৬৫১, ৬৮৯, ৬৯১, ৬৯২, ৬৯৯, ৭০০

ট

টলস্টয়—২০০  
 টানাপোড়েন—৭৭, ৭০০  
 টু অ্যাডেলৌ সেনটস্—৫৬৮  
 টুনিমেম—৪৯৪  
 টেলিফোনপর্ব—৪০৮  
 ট্রিফ—৬৮০

ঠ

ঠাকুরমার ঝুলি—৬৮৯, ৬৯০, ৬৯২

ড

ডরোথি রিচার্ডসন—২৬৯  
 ডাক পিয়ন—৪১৬  
 ডাকিনীর চর—৫২০  
 ডি. এইচ. লরেন্স—৬৪৯  
 ডিকেন্স—৫৭, ৬২, ২০৮  
 ডিল্লো-মেয়ার—২০৪  
 ডেথ অব ইভান ইলিচ—২০৫

ঢ

ঢোঁড়াই চরিত মানস—৫২৮, ৫৩৭, ৫৪৭  
 ঢোঁড়া সাপের দাঁত—৫৪০

ত

তন্নাই—২৪  
 তপতী—১১৪

তাত্তল সৈকতে—১৯৫

তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়—৫৭, ৬৪, ৬৩৭

তারার ফোটাৰ সময়—৬৭৯

তারাক্ষর—৪০০, ৪০৪, ৪২৩, ৪৬২,

৪৭২, ৪৭৫, ৪৭৭, ৫২০, ৫৬২, ৫৭৫,

৬০৪, ৬১৫, ৬১৮, ৬২০, ৬২৯, ৬৫৯,

৬৮০, ৬৮৫, ৬৯৯

তিথি ডোর—৫৬৮, ৫৬৯, ৫৭০, ৬০৩

তিনদিন তিনরাতি—৬৬১

তিমির তীর্থ—৬৬৭-৬৯

তিলাঞ্জলি—৬০৭-১০

তুচ্ছ—৫৫৩

তুগখণ্ড—৪০০, ৪০২

তৃতীয় নয়ন—৬৭৬

তুলসীদাসী রামায়ণ—৫০৮

তিনয়ন—৬৮৪

দ্বিযামা—৬১০, ৬১১, ৬১৪

থ

থাউজলড্ ক্রেইনজ—৫৭৩

থানী হারমিটস—২০৩

দ

দরিয়া—৬, ৭

দলনী—৬, ১৪, ১৫

দয়ানন্দ মঞ্জিক ও মঞ্জিকা—১৯৬

দি আউট সাইডার—৫১৬

দিকপ্রান্ত—৫২০, ৫৪৭

দিদি—৯৭

দিনান্ত—৬২০

দিবারাত্রির কাব্য—৫৭৫, ৫৮০

দীনবন্ধু—৮৯, ৯৪

দীনেন্দ্রকুমার রায়—৫২২-২৩

দীপনিবাণ—৮৬, ৮৬-৯২, ৯৫, ১৯৬

দুই আর দুয়ে চার—৫৫৫

দুই পাখী এক নীড়—৪৮০

দুইবোন—১১৭

দুটি ঘর একটি নীড়—নাটক—৬৮৯

দুপ্লুরের দিকে—৬৮৪

দুর্গা—১১৬

দুর্গেশনন্দিনী—২, ৫, ৬, ১৫, ২০, ৪৭,

৭২, ৯১, ২০২, ৪৪৫

দুরাকাক্ষের ব্যা ভ্রমণ—২

দুরভাষণী—৬৬০

দেউলী—১১৮

দেনাপাওনা—৪৪৩

দেখি নাই ফিরে—৬৯৬

দেবতারা হিমালয়—৫৫৮

দেবদাস—৫৬৭

দেবদান—২৫৭, ৪৩০

দেবলা—৫২৪

দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর—৫, ৭, ১৩, ১৫, ২০,

৪৭, ৭২, ৯১, ২০২

দৃষ্টি প্রদীপ—২০৬, ২৫৭

দোবরুপামা—২৫৭

দৌহা কোষ—৭৪

দ্য ভাগাবদ্গীতা—৫৬৮

ধ

ধর্মতত্ত্ব—১৩

ধর্মমঙ্গল—৭৬

ধাত্রী—৬৮৯

ধুলোউড়ির কুঠি—৪৫৪

ধূর্জটিপ্রসাদ মল্লিকগোপাধ্যায়—২৬১-৭০,

৬১৮-২০, ৬২২, ৬৯৯

ন

নকল—৬৮৯

নগেন্দ্রনাথ—২২

নাট্যকোষ—৪৭৩

নজরুল—৩৮৬, ৩৮৭, ৩৮৯, ৩৯০, ৩৯২

৩৯৩, ৩৯৬, ৩৯৭, ৪৭০

নজরুল চরিত মানস—৩৮৯

নটেন্দ্রলাল ঠাকুর—৩৯২

নতুন ফসল—৪২১, ৪৬১

নদীয়া নসিপুর—৩৬, ৩৮

নন্দ আর কৃষ্ণা—১৯৫

ননীবালা—১১০

নবকুমার—১৬

নব গোপাল মিত্র—৮৯

নব্য জীবন ও নব্য ভারত—১৯

নবসন্ন্যাস—২৮৬

নবাবাব্দ বিলাস, নবাবাবি বিলাস—২

নবীন্দ্ৰ চন্দ্র বসু—৩৬—৪০

নবীন যাত্রা—৪২২, ৪৩৪—৩৬, ৪৪১,

৪৪২

নবীন যুবক—৫৫৪, ৫৫৫, ৫৫৭

নয়ন পুরের মাটি—৭০৬, ৭০৮, ৭১২, ৭২৩

নয়ান বো—২৮৮

নরেন—২২, ২৩

নবেন্দ্রনাথ মিত্র—৬৪৬, ৬৫৩, ৬৫৪, ৬৫৯,

৬৯৯

নটেনীড়—৬৫৯, ৬৬২, ৬৯০

নাসিব সাহেব—৩৯৮

নানা রঙের দিন—৬৮৪, ৬৮৬, ৬৮৮, ৬৯২

নারায়ণ—৭৩

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়—১১৮, ৬৬২-৬৯,

৬৭১-৭৩, ৬৭৫, ৬৭৭, ৬৭৮, ৬৯৯

নির্মলা—২২৯

নিস্তারিনী—৩৮

নিশিপদ্ম—৬০৪

নিশি যাপন—৬৮০

নিশীথ রাতে—৬৮৪

নীল আগুন—৪৭৩

নীল কমল—৬০, ৬১

নীলবসনা সুন্দরী—৫২২

নীলমণির স্বর্ণ—৪৫২, ৪৫৩

নীলরাত্রি—৬৩৮, ৬৪১, ৬৪৮

নীলাঙ্গুরী—২৮৩, ২৮৪, ২৮৬, ২৮৭

নীরজা—১১৮, ৬৪২

নীরদ চন্দ্র চৌধুরী—২০৬

নুট হামসুন—৫২১, ৫৭৩

নরুল হুদা—৩৮৭, ৩৯২

নোনা মেয়ে মানুষ—৪৮৭

ন্যাশানাল পেপার—৮৯

## প

পঞ্চগ্রাম—৬৮০

পঞ্চপর্ব—৪০৫

পটল ডাক্তার পাঁচালী—৬০৩

পটেশ্বরী—২৩৪

পদোপন্যাস—৩৯১

পাখিক—৫৫০, ৬০৩

পথের পাঁচালী—৪৭, ১৯৮, ২০২

পদসংগার—৬৭৮, ৬৭৯

পদ্মা—৪৫৩, ৪৫৮

পদ্মানদীর মাঝি—৪৭৫, ৫৮০—৮২

পদ্মাবতী—৪৯

পাশ্বিনী উপাখ্যান—৭৫

পনের টাকার বউ—৬৮৯, ৬৯১

পরশুরাম—৬০৬

পরিমল গোস্বামী—৪১১

পলাতক—৫৫৮

পলায়নী—৫৬৭

পল্লীসমাজ—৬৭৯

পাঁক—৫১৫, ৫১৬, ৫১৮, ৫১৯, ৫২০,

৫২১, ৫২৪, ৫২৫, ৬০৩

পাতক—৬৯৮, ৭১৩

পাতালুকন্যা—৬৮০

পাতাল থেকে আলাপ—৫৬৫, ৫৬৭, ৫৬৮

পারাবত—৬৮৯

পা বাড়ালেই রাস্তা—৫২০

পাণ্ডুনিবাস—৪৭৬

পাষণ পদ্রী—৪৭৫

পিঁপড়ে পদ্মা—৫২০

পিটুরাণী—২৭২

পদ্মুল নাচের ইতিহাস—৫৮৯, ৫৯০,  
৫৯৩, ৬৪৬, ৬৫৯

পদ্মুল ও প্রতিমা—৬০৪

পদ্মপ ধনু—৫৫৬

প্রগতি—৫৬৪, ৬০৩

প্রচ্ছদপট—৪৮৫, ৪৮৬, ৪৯০

প্রজাপতি—৬৯৭, ৭০০, ৭১০

প্রতাপ—১৪, ২০

প্রতিভা বসু—৬০৬

প্রতিদ্বন্দ্বী—৬৮৯

প্রফুল্ল—১৩

প্রফুল্ল রায়—৫৫৯

প্রবাসী—১১৬, ১১৭

প্রবোধকুমার সান্যাল—৫৪৯—৫০, ৫৫২—  
৫৯, ৫৭৫, ৬০৪প্রমথ চৌধুরী—৭৩, ১৯৫, ২৬১, ৫০৪,  
৬২২

প্রমথনাথ—৪৫২-৫৪, ৪৫৬, ৪৫৭, ৪৫৮

প্রমথনাথ মিত্র—৯৫

প্রমদা—৩০, ৩১, ৩৩, ৩৪, ৪৩—৪৫, ৬১

প্রমীলার সংসার—৫৫৪

প্রাণতোষ চট্টোপাধ্যায়—৩৯০

প্রাচীন প্রান্তর—৫২০

প্রিয়বান্ধবী—৫৫৫, ৫৫৭

পৃথিবী—৫৫৯

পৃথিবীর লোক—৫৬০

প্রেমচন্দ—৬১৫

প্রেমাকুর আতর্থী—৫৯১

প্রেমেন্দ্র মিত্র—৫১৫, ৫১৬, ৫১৮, ৫২৩,  
৫২৬, ৫৭৫, ৬০৩, ৬০৪, ৬২০, ৬৫৪

, প্যন—৫৭৩

ক

ফসিল—৬০৬

ফার ফ্রম দি মার্ভিং ক্লাউড—৫৬৮

ফুল নদী পাখী—৬৮৪

ফুলমাণি ও করুণার বিবরণ—২

ফুলের নামের নাম—৬৮৪

ফুলের মালা—৯৬

ফ্রয়েড—২৬৭

ফ্রয়েডিয়ান—৪৫৩, ৪৭২, ৫৮৭, ৫৮৯,  
৫৯৩, ৬০৪, ৬৩৭, ৬৪০

ফুরেন্স—৮৮

ফ্লোবের—৬৭২

ফ্যাসিস্ট বিরোধী সাহিত্য সম্মেলন—৬৬৪

ফ্যাসী বিরোধী লেখক শিল্পী—৬৫৬

ব

বইহার—২৫৩

বঙ্কিমচন্দ্র—১—১৬, ১৭, ২০, ২৩, ২৫, ২৬,  
২৯, ৩২, ৪৯, ৫৭-৫৮, ৬০-৬২, ৬৪,  
৬৫-৬৪, ২০২, ২০৮, ৪৫৬, ৫৭৫,  
৫৭৬, ৬৩৭, ৬৮৫, ৬৯৮বঙ্গদর্শন—১২, ১৮, ৬২, ৬৫, ৬৯, ৭০,  
৭১, ৭২, ৮৬, ৮৯, ১০৬

বঙ্গদেশের কৃষক—১২, ১৩

বঙ্গ বিজেতা—১৯—২৩, ২৮

বঙ্গ ভঙ্গ—৪৫৭

বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা—৪১১, ৫৫৫

বটোহা—৫৩৯

বধুবরণ—৬০৪

বন কুয়াসা—৪৭৫

বন কেটে বসতি—৪২৩—২৫

বনফুল—৩৯৯—৪০১, ৪০৩, ৪০৬

বন্দী বিহঙ্গ—৫৫১

বন্দনী—৪৬১, ৪৭৩

বনহংসী—৫৫৪, ৫৪৬, ৫৫৭, ৫৫৯

বসন্ত রক্তিম—৬৫১, ৬৪৩, ৬৫১

বাঘিনী—৭০৪, ৭০৫  
 বাতাসি—৪৪৮  
 বাঁধনহারা—৩৮৬, ৩৮৭, ৩৯২  
 বামা—৩০, ৪৫, ৩৯৩, ৩৯৬  
 বামুনের মেয়ে—১২৫, ১৩২  
 বাঁশের কেলা—৪২৬  
 বারো ঘর এক উঠান—৬৩৮—৩৯  
 বাগ্মীক প্রতিভা—৬৫, ৬৬  
 বি. টি. রোডের ধারে—৭০৩—৭০৮  
 বিদ্যাপতি—৭৫  
 বিদ্যাসাগর—৫, ১৭, ৩৭  
 বিদ্যালিপি—৫৯  
 বিন্দ্যবাসিনী—৩৬, ৩৭, ৩৮  
 বিনোদিনী—৬০৪  
 বিবর—৭১৩, ৭১৭  
 বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়—৪৭, ১১৭ -  
 ২৭০, ৬০৬, ৬১০, ৬১৯, ৬২০, ৬২৯,  
 ৬৪০, ৬৯৯  
 বিভূতিভূষণ মুরখোপাধ্যায়—২৭১—২৯১,  
 ৬০৬  
 বিমল কব—৬০৬, ৬৪৬  
 বিমল মিত্র—৬০৬  
 বিলম্বিত লয়—৬৬১  
 বিহারীলাল গঙ্গ—১৭  
 বিহারীলালা—৬৫, ৬৯, ১০০  
 বিশ্বনাথ তর্কভূষণ—৩৬, ৩৮  
 বুদ্ধদেব বসু—৫১৯, ৫২০, ৫৫২, ৫৫৪,  
 ৫৬১, ৫৬২, ৫৬৩—৭৫, ৬০৩, ৬০৪,  
 ৬৪০, ৬৯৯  
 বসু—৬১৮—২০, ৬২৩, ৬২৬, ৬২৮,  
 ৬২৯, ৬৩৪, ৬৩৫  
 বসু সংহার—৮৬  
 বেদে—৬০৪  
 বেদেনী—৬০৪  
 বেণের মেয়ে—৭২, ৭৩, ৭৫, ৭৭, ৭৯, ৮৩  
 ৬১

বোঠাকুরাণীর হাট—৭২, ৮৬, ৯২

ভ

ভাগিনী নির্বেদিতা—২৭  
 ভগ্নাংশ—৬৮৪  
 ভবানন্দ—৯, ১১, ১৩  
 ভবানী পাঠক—১৩  
 ভবানী বাড়ুয্যে—২৫৭  
 ভার্জিন সয়েল আপটান্ড—৫৭১  
 ভার্জিনিয়া উলফ—২৬৯  
 ভারত প্রেমকথা—৬১৪  
 ভারতী পত্রিকা—১৯, ৮৬, ৯৮  
 ভারতীয় গণনাট্য সংঘ—৬৫৬  
 ভ্রান্তি বিলাস—২  
 ভীম পল্লী—৪০৫  
 ভীষণ প্রতিশোধ—৫২২  
 ভলি নাই—৪২৬, ৪২৮, ৪২৯  
 ভূদেব মুরখোপাধ্যায়—১৭, ২৩, ৬৬, ৮৯  
 ভেরলেন—৫৬১, ৫৬২  
 ভেবেছিলাম—৬৮৯, ৬৯২  
 ভোলগা থেকে গঙ্গা—৪০৩

ম

মজফ্ফর আহমেদ—৩৯০  
 মদ খাওয়া বড় দায় জাত রাখার কি, উপায়  
 —২, ৪৪  
 মধুসূদন দত্ত—১, ৬, ১৭, ৫০  
 মধুসূদন মুরখোপাধ্যায়—২  
 মনায়ম খাঁ—২১  
 মণিলাল বন্দ্যোপাধ্যায়—৭২  
 মনীশ ঘটক—৬০৩  
 মনোজ বসু—৪২২, ৪২৩, ৪২৫, ৪২৬,  
 ৪২৮, ৪২৯, ৪৩০, ৪৩২, ৪৩৫,  
 ৪৩৮, ৪৪০, ৬০৬  
 মরা মাটি—৬১৮, ৬২০  
 মহাকাল—৪৭৪  
 মহাকালের রথের ঘোড়া—৬৯৮, ৭২১

মহানগর—৬৪৪

মহানন্দা—৬৭০

মহাপ্রস্থানের পথে—৫৫১

মহাযুদ্ধের ইতিহাস—৪০৬

মহারাজ্যে জীবন প্রভাত—২৩, ২৪, ২৮, ৮৮

মহাশ্বেতা—২১

মহাস্থবির জাতক—৫৯১

মহুয়া—১১৪

মহেন্দ্রলাল মিত্র—৯৫

মহেন্দ্রলাল সরকার—৮৯

মাধবী কঙ্কণ—২২, ২৩, ২৮

মানদণ্ড—৪০৫

মানসী—১১৬

মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়—১৯৯, ২১৬, ৬০২,

৬০৫, ৬০৯, ৬১০, ৬১৫, ৬১৮—

২০, ৬২৯, ৬৪০

মানুষ নামক বস্তু—৪২৭

মানুষের হৃৎপিণ্ডের রক্তের ধারা—৫৫৩

মানে না মানা—৪২০

মিছিল—৫২০, ৫২৪

মীরমানস—৪৯

মীর মশাররফ হোসেন—৪৭—৫৬

মীরার দূপার—৬৩৮, ৬৩৯, ৬৪৩, ৬৪৪,

৬৪৮, ৬৫০, ৬৫১

মুক্তারামের তন্তারাম—৪৭৫

মুখের রেখা—৬৮৪

মুরলীধর বসু—৬০৩

মৃত্যু ও জীবন—৬৫৫

মৃণালিনী—৬, ১৫, ৪৭, ৯৯, ১০০

মেজবৌ—২৯—৩৫

মোমের পদতুল—৬৩৯, ৬৪৪, ৬৮৬

ষ

ষত দূরে যাই—৫৫৩

ষায় যদি থাক—৪৮৬, ৪৯০

ষড়্গাঙ্গুর—৬৮৩

যোগাযোগ—৬১৭

র

রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়—৭৫

রঙ্গাবতী—৪৭

রাত ও বিরাত—১৯৩, ১৯৬

রবিন সন্ ক্রুশো—৮১

রবিন হুড—২০৮

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর—১৯, ৩৯, ৫৭, ৫৮, ৬৫

৬৬, ৬৮, ৬৯, ৭২, ৭৩, ৭৪, ৮২, ৮৩,

৮৫, ৮৬, ৯০, ৯৭, ১০৩ ১২২, ১৯৭,

২০৪, ২৬১, ৪০৯, ৪৪৩, ৪৬১, ৪৬২,

৪৮১, ৫০৬, ৫১১, ৫৩৪, ৫৬২, ৫৬৮,

৫৬৯, ৫৭৫, ৫৭৬, ৬০৯, ৬১০, ৬১৫,

৬১৮, ৬২০, ৬২১, ৬৩৭, ৬৫৯, ৬৬৮,

৬৮৪, ৬৯৪, ৬৯৬, ৬৯৮

রমাপদ চৌধুরী—৬৯৯

বমলা—২৬৪

বমেশচন্দ্র দত্ত—১৭, ২৬, ৪৯, ৭২, ৯০,

৯৭

র'ল্যা—৬১৫

বাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়—৭৫

রাজনারায়ণ বসু—৩৭

রাজপুত্র জীবন সন্ধ্যা—২৩—২৫, ২৮

রাজমোহনস্ ওয়াইফ—২, ৫

রাজলক্ষ্মী—১০৩—১০৫

রার্জার্স—৯২

রার্জার্সহ—১৪, ১৫, ৬৭

রাজেন্দ্রলাল মিত্র—৭০

রাত ভরে বৃষ্টি—৫১৯, ৫৬৭, ৫৬৯, ৫৭০

রামগতি ন্যায়রত্ন—৮২

রামচরিত মানস—৭৪

রামরাম বসু—৪, ৫, ৬

রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গ-

সমাজ—২৯, ৩০, ৮৯

রামেশ্বরসুন্দর দ্বিবেদী—২৬১

রুবাইয়াত—৪৯০

রেজারেকসন্—২০০

রেণু তোমার মন—৬৮৪

রোমন্থন—১৯০

রোহিনী—৮, ১০, ১১, ১২

ল

লক্ষ্মণ সেন—৭

লঘু গদ্য—১৯০, ১৯৫

লবঙ্গ লতা—৯, ১৫

লরেন্স—৫৬৭

লালকেল্লা ৪৫৫—৫৬

লালবিহারী দে—২

লাল মাটি—৬৭০, ৬৭০

লায়নেল জনসন ৫৬৬, ৫৬৯

লাীলা ২২৫, ২২৯

শ

শকুন্তলা—২

শচীশ—৯, ১১

শতকিয়া -৬১১—৬১৪

শতাব্দীর অভিলাপ—৪৭৩

শত্ৰুপক্ষের মেয়ে—৪২৪

শবনম—৬৯০, ৬৯৫, ৫০৪, ৫০৫, ৫০৭, ৫১০, ৫১৭

শবৎচন্দ্র ১, ৮, ১১, ২৭, ৪৭, ৫৮, ৭০, ৭৪, ১৯৫, ২০১, ৩৯০, ৪১১, ৪২০, ৬২২, ৬৭৫, ৪৭৭.৪৮২, ৪৯৯, ৫০৬, ৫৫৫, ৫৬২, ৫৭৫, ৫৭৬, ৫৯১, ৬২০, ৬৩৭, ৬৩৯, ৬৫৪, ৬৯৮

শরীদলদ বন্দ্যোপাধ্যায়—৫২৩, ৬০৫

শর্মিলা—১১৭

শশাঙ্ক—৬০, ১১৭

শশী ডাক্তার—২৪০

শহর ইয়ার—৪৯০, ৪৯৪, ৫০৯, ৫১০, ৫১৪

শহরতলী—৫২১, ৫৯০, ৫৯১, ৫৯২, ৫৯৬

শহর থেকে দূরে—৪২০

শহর বাসের ইতিকথা—৫২১

শান্তিনিকেতন—২৫৫

শান্তিমঠ—৩১

শান্তি—৬৯০

শাহজাহান—২৪

শ্যামা—৩৩, ৫৭, ৬০

শিকল ছেঁড়া হাতের খোঁজে—৬৯৮, ৭০০

শিবনাথ শাস্ত্রী—২৯—৪৬, ৮৯

শিবাজী—২৪, ২৫

শিল্পীলিপি—৬৬৭, ৬৬৯, ৬৭০, ৬৮০

শিল্পীর স্বাধীনতা—৬৬৫, ৬৭৪, ৬৭৭

শ্রীকান্ত ৪৭, ৫৯১

শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—৮, ১৯, ২১, ২৩, ২৮, ৪৯, ৫১, ৫৫৫, ৬০৭, ৬১১, ৬৫৭, ৬৪৮

শ্রীখন্ডী বাহন—২১

শ্রীবিলাস—১০৯

শ্রীমতী কাকো—৬৯২—৭০০

শুক শাবী—৬৮৯

শূরপক্ষ ৬৬১

শূরু কেরাণী—৫২৬

শূভা ৫১৯, ৬০০

শেখরপায়ের - ৩, ১৪, ৫০০, ৫০৩

শেখর গঙ্গোপাধ্যায়—৬৬৪, ৬৬৫, ৬৬৭, ৬৬৮

শেষ নমস্কার শ্রীচরণেশ্বর দাকে—৬৮৩, ৬৮৩, ৬৮৬, ৬৮৮, ৬৮৯

শেষের কবিতা—১১৪, ১১৬, ১১৭, ৪৮৫, ৫০৮

শৈলজানন্দ—৪১৩—৪২০

স

সঙ্কট—৫৪৫, ৫৪৭, ৫৪৮

সঙ্গিনী—৬৬০

সঙ্গীকান্ত দাস—১৯৭

- সঞ্জয় ভট্টাচার্য—৬১৭-৬২৪, ৬২৬, ৬২৭, ৬২৯, ৬৩১, ৬৩৩, ৬৩৪—৩৬  
 সত্যনাথ ভাদুড়ী—৪০৪, ৫৩৯, ৫৪৭, ৫৪৮  
 সত্যশচন্দ্র—২১  
 সত্যানন্দ—১৩  
 সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—৮৫, ৮৬, ৮৮, ৯২  
 সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত—৭৩  
 সধবার একাদশী—৬৪৭  
 সন্তোষকুমার ঘোষ—৬০৬, ৬৩৯—৬৪৬  
 সন্ধ্যার সুর—৬৮১  
 সন্ত পয়স্কর—৪৯  
 সন্তর্বি—৪০৫  
 সবুজপত্র—৭৩, ১০৯, ১১০, ৫১৮, ৫৬৯, ৬১৯  
 সমরেশ বসু—৭৭, ৬০৬, ৬২৫, ৬৯২-৭২৮  
 সময় আমার সময়—৬৮৬  
 সমাজ—২৬, ২৮  
 সরজুবালা—২৪  
 সরলার উপাখ্যান—২১, ৫৭, ৫৮, ৬১  
 সর্বহারা—৬০৩  
 সরীসৃপ—৫২১  
 সরোজ আচার্য—১১৮  
 সংসার কথা—২৬, ২৮  
 সাঁওতাল বিদ্রোহ—২৫৪  
 সাজ বদল—৪২২, ৪৪১, ৪৪২  
 সারা—৫৬৪, ৫৬৫, ৫৬৭, ৫৬৮, ৫৭০  
 সাবিদ্রী—২৬৪  
 সাহিত্য পাঠকের ডাইরী—৬১৩  
 সাহিত্য সন্দর্শন—৪১৪  
 শ্রাবণ—৪০৩, ৪০৯  
 শ্বেহলতা—১৭, ১০০  
 সিকন্দর নামা—১, ৪৯  
 সিলিও—৮০  
 সীতার বনবাস—২  
 সীতারাম—৬, ৭, ৯, ১১, ১৩, ১৪, ৪৯  
 ৯৫  
 স্কীকারোত্তি—৬৯৭  
 স্নেহ-দুঃখের ঢেউ—৬৬১  
 স্নেহা—২৭  
 স্নেহার শহর—৬৮৬, ৬৯২  
 স্নেহীন্দ্রনাথ—৫০, ৬২১-৬২২  
 স্নেহীবর্জন মদুখোপাধ্যায়—৬০৬  
 স্নেহোদ্যোগ—৬০৫-৬১৪  
 স্নেহোদ্যোগ সেনগুপ্ত—৮  
 স্নেহাষ মদুখোপাধ্যায়—৬৮৪  
 স্নেহকাঁদলে সোনা—৫২০  
 স্নেহমুখী—১১, ৬৫৫, ৬৪৮ ৬৫৩, ৬৫১  
 স্নেহসাক্ষী—৬৫৯, ৬৬২  
 সে ও আমি—৭০৭  
 সোনারবিবি—৫৭  
 সোমলতা—৬৭৬  
 স্নোভের স্বাদ—৬৭৪  
 সৌদামিনী—৫১, ৪২, ৫৯  
 সৌন্দর্যনন্দ কাব্য—৭৫  
 স্তম্ভপ্রহর—৫২১  
 স্বপ্নতনু—৫২০  
 স্বপ্নপ্রদান—৬৬, ৮৬  
 স্বপ্নবাণী—১০১  
 স্বপ্নবিলাস—৫৫৮  
 স্বর্ণ কুমারী দেবী—৮৫-১০২  
 স্বর্ণলতা—৫৮, ৬৪, ৬৩৭  
 স্বর্ণসীতা—৬৬৭, ৬৮০  
 সরস্বতীকুন্ডী—২৫০  
 স্বর্ণলিপি—৬৮৯  
 স্বয়ংনাটক—৬৮৪  
 হ  
 হরচন্দ্র—৩৮  
 হরদেব ঘোষাল—১২



হবদেব চাটুজ্যে—৪১  
হবপ্রসাদ শাস্ত্রী—৬৫-৮৪, ৮৭  
হবিবর্মা—৭৮, ৭৯  
হবিবংশ—৬৫৭  
হবিষে বিষাদ—৫৯  
হাঁসের আকাশ—৬৭৯  
হাডসন—২৪৮  
হাযাৎ মামুদ—৪৯  
হিন্দুস্থান স্ট্যান্ডার্ড—৬৮৪

হীরা—৮, ১০, ১২  
হুগলীর ইমামবারা—৯৫  
হৃদয় জ্বালা—৬৮৪  
হেগেল—৬৭১  
হেক্তর—৫১  
হেমচন্দ্র—১০, ১১, ৮৬  
হেমন্ত মন্থোপাখ্যায়—৬৮৪  
হেমলতা—২২, ২৩  
হোমাব—৫২

## ॥ দ্বিতীয় খণ্ড ॥

অ

অচলা—৮১০  
অচিনপদ—৮৯৮  
অচিন্তাকুমাৰ সেনগুপ্ত—৮৪৭  
অতীন্দ্র—৮০৫, ৮০৬  
অথৈ জল—৮৫১  
অন্যাদিন—৮৯৮  
অনুপমাব প্রেম—৮১০  
অনুবৃন্দপাদেবী—৭৪৭, ৭৪৮  
অব—৭৫৬  
অব কথামালা—৯১০  
অব পৃথিবী—৮৫৫  
অবদাঁদি—৮১২, ৮১৩, ৮১৭  
অবপূর্ণা—৭৮৯, ৭৯০  
অসবা—৮৩৬  
অপূর্ব—৮১৮  
অবলা—৮৪৮  
অবাঙ্কিত—৮৭০  
অবিনাশ—৭৫০, ৭৫১  
অভয়া—৮১৮  
অভাগিনী—৮৪৮

অভাগীব স্বর্গ—৮১১  
অভিশপ্ত নগবী—৯০৯  
অভিরাম স্বামী—৭৬০, ৭৬  
অমলনাথ—৭৭০, ৭৭২, ৭৮৪  
অমলা—৭৪৫  
অমলাদেবী—৭৫৬  
অমলেন্দ্র বসু—৯৬০  
অমিতাভ ঘোষ—৯২৪, ৯২৭, ৯২৯,  
৯৩০  
অমৃতর সন্তান—৮৪৪ ৮৫১  
অমৃত আউর বিষ—৮৩৭  
অম্বাদিপাউস—৯২৩  
অবক্ষণীয়া—৮১০  
অরুণ্য অধিকার—৮৫৮  
অবণ্যেব কাছে—৮৯৫  
অবুলা—৭৫০, ৭৫২  
অলিখিত উপাখ্যান—৮৯৫, ৮৯৬  
অলৌকিক জলযান—৮৫৪  
অশনি সংকেত—৮৫১  
অশোক উল্লভদমায়—৮৫৪  
অন্তরাগ—৮৫০

অস্তি ভাগীরথী তীরে—৮৬০

অসীম রায়—৮৫০

অসদর—৮৬২

আ

আইড্যান হো—৭০৮, ৭০৯, ৭৬০

আওয়েল—৯০৫

আকবর হোসেন—৮৬৭

আখিরী দাও ৮৩৭

আজ সুধা—৮৯৮

আজীববার অটুহাস—৮৬০

আজীব মনিষ—৮৫৪

আদিনাথ—৭৪৯

আঁধারে আলো—৮১০

আঁধারে বন্দ কমরে—৮৩৭

আনন্দমঠ—৭৭৮

আনন্দ বিদায়—৭৩৩

আনন্দময়ী—৭৯২, ৭৯৫

আনোয়ার—৮৬০, ৮৬৪

আনোয়ার—৮৬৪

আব্দার-রশীদ—৮৭৬

আব্দু ইসহাক—৮৬৭, ৯০৪

আব্দুজাফর শামসুদ্দীন—৮৭৬, ৯০৪

আব্দুল ফজল—৮৬৬

আমিনা—৮১১

আরুঈশ্বরী—৭৫৬

আয়েষা—৭৬১, ৭৬৫

আরোগ্য নিকেতন ৮৪৯

আলম নগরের উপকথা—৮৭১

আলাউদ্দিন আল আজাদ—৮৭৭

আলালের ঘরে দুলাল—৮২৪, ৮৪১, ৯২৭,

৯২৮

আশা—৭৮৯, ৭৯০

আশালতা সিংহ—৭৪৩, ৭৫৩

আশিয়ানা—৮৭১

আশুতোষ মুনোপাধ্যায়—৮৬২

ই

ইছামতী—৮৫১

ই, প্যাট্রীক—৯১৩

ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—৭২৯—৭৩২

ইন্দ্র—৮৯৮

ইন্দিরা—৭৫৯, ৭৬৯

ইমদাদুল হক—৮৯৮

ইকবতী—৮৩২, ৮৩৮

ইলিয়ড—৯০৪

ইসহাক চাখাবী—৮৬৩

ঈ

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর—৯০৫

ঈশ্ববেব বাগান—৮৫৪

ঈশ্বর গদ্য—৯১৭

উ

উত্তর পুরুষ—৮৯৫

উপনগর ৮৫৩

উপেন্দ্রকিশোর দাস—৮৪৫

উমেশ সরকার—৮১১

এ

এই গাঁ এই মাটি—৮৫৩

এক মহিলা ছবি—৮৭৮, ৯০৭

একক দশক শতক ৮৬২

একাল চিরকাল—৮৯৫, ৮৯৬, ৯০৯

এ-পৃথিবী কি সন্দর ৮৫০

এলিয়ট ৯২৮

এশিয়াটিক সোসাইটি—৯১৩

ও

ওডেসি—৯০৪

ওয়্যারেণ হোন্স্ট—৯১৩

ওয়ালী উল্লাহ—৮৬৮

ওয়াল্টার স্কট—৯১৭

ক

ককবতী—৭৩৫, ৭৩৭

কক্সো থেকে ফেরা—৮৫৫  
 কগা মার্দ—৮৪৬  
 কনকলতা—৮৪৬  
 কপালকুন্ডলা—৭৫৮, ৭৬৩, ৮৪২, ৯১৮  
 কবচক পর্দকার—৮৪০  
 কমল কুমারী—৮৪৩  
 কমল চট্টোপাধ্যায়—৭৪২  
 কমললতা—৮১১, ৮১৮  
 কমলিনী—৭৩৩, ৭৩৪, ৭৭২  
 কর্ণফুলী—৭৮৭, ৯০৯, ৯১০  
 কর্মভূমি—৮২৮  
 করুণা—৭৪০-৫১, ৭৮৫  
 কম্পতরু—৭৩০, ৭৩২  
 কলাবতী কন্যা—৭৮০  
 কল্যাণী—৭৭৮-৮০, ৮৩৪  
 কল্লোল—৯০৩  
 কাগুন মালা—৮৬৫  
 কাজী আবদুল ওদুদ—৮৬৪  
 কাজী আফসার উদ্দীন—৮৬৭  
 কাদম্ববী—৮২১  
 কাজী মহম্মদ মহসীন—৯০৫  
 কাঁদো নদী কাঁদো—৮৬৮, ৮৭৪, ৯০৩,  
 ৯০৭  
 কাপালিক—৭৬৫  
 কাশাকল্প—৮২৮  
 কার্তিক প্রসাদ ক্ষেত্রী—৮৮২  
 কাল তুমি আলোষা—৮৬১  
 কাঁলাচাদ—৭৩৩  
 কালাস্ত—৮৫৬  
 কালিন্দী—৮৪৭, ৮৪৯  
 কালিন্দীচরণ পানিগ্রাহী—৮৪৭, ৮৫৪  
 কালী বোহু—৮৪৬  
 কালের নায়ক—৮৬২  
 কাশবনের কন্যা—৮৭৫, ৯০৯  
 কাশীনামা—৮১৫

কাহ্নচরণ—৮৪৫, ৮৫৩  
 ক্রান্ত দর্শী—৮৫৪  
 কিশোরীচাঁদ মিত্র—৯১৪  
 কিশোরীলাল গোস্বামী—৮২১, ৮২৫  
 কৃত্তবাসের হাসি—৮৭৩, ৯০৫  
 কুন্তলা কুমারী সাবত—৮৪৪, ৮৪৬, ৮৪৭  
 কুন্দনন্দিনী—৭৭২—৭৭৩  
 কুমুদিনী—৮০০—৮০২  
 কুসুম কুমারী—৭৫৬  
 কৃষ্ণকান্ত—৭৭৫  
 কৃষ্ণকান্তের উইল—৭৭৫, ৮৪২  
 কৃষ্ণদয়াল বাবু—৭১২  
 কৃষ্ণ প্রসাদ মিত্র—৮১১  
 কৃষ্ণাবেণী—৮৬০  
 কৃষ্ণাবেণীক-সংখ্যা—৮৫৭  
 কে, আর আয়েজার—৯২১  
 কেটি—৮০৪  
 কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—৭৩৮—৭৪০  
 কেয়াপাতার নৌকা—৮৫৫  
 কৈলাসচন্দ্র দত্ত—৭৩০, ৯১৩, ৯১৪  
 কোষ্ঠীর ফল—৭৩৮

খ

ক্ষণিকা—৭৪৮, ৭৪৯, ৭৫০, ৭৫১  
 ক্ষুধা ও আশা—৮৭৭, ৯০৪

গ

গগদেবতা—৮৪৯  
 গদাধর সিং—৮২২  
 গফুর—৮১১  
 গবন—৮২৮  
 গর্ম্ম রথ—৮৩৭  
 গরীবের মেয়ে—৮৬৩, ৮৬৪  
 গলস ওয়ার্ল্ড গ্র্যান্ট—৯১৭  
 গড় কুন্ডার—৮০২  
 গড় গ্রীষ্ম—৮৫৩  
 গিরতী দীবারে—৮৩৭

গিরিশ—৮১০, ৮১৫

গৃহদাহ—৮১০

গোকুল—৮১৭

গোদান—৮২৮

গোপীনাথ দ্বিপাঠী—৮৪৮

গোপীনাথ মহাস্ত—৮৪৪-৫৩, ৮৬৯

গোবিন্দ গাঙ্গুলি—৮১৮

গোবিন্দ লাল—৭৭৫, ৭৭৬

গোবিন্দ মাণিক্য—৭৮৭

গোরা—৭৯২—৯৪

গৌরী দেবী—৭৮০

ঘ

ঘর ভাঙ্গার ঘর—৮৯৫

ঘরে বাইরে—৭৯৭—৯৯

চ

চঞ্চলকুমারী—৭৭৭

চতুরঙ্গ—৭৯৫, ৭৯৭

চাণ্ডাশোক—৮৬০

চন্দ ও চম্পা—৮৬০

চন্দ্রদ্বীপের উপাখ্যান—৮৭০

চন্দ্রনাথ বসু—৭৮৬

চন্দ্রপ্রভা—৮২৩

চন্দ্রমুখী—৮১১

চন্দ্রশেখর—৭৬৭, ৭৬৮, ৮৬২

চাঁদেব অমাবস্যা—৮৬৮, ৮৭৯, ৯০৬,

৯০৭

চাঁদবেনে—৮৯৬, ৮৯৭, ৯০৯

চার অধ্যায়—৮০৫

চার্লস ডারউইন—৯১৬

চার্লস ডিকেন্স—৯১৩, ৯১৬ ১৭

চিহ্নগ্রীব—৮৫১

চৈতন্য প্রবাহ রীতি—৯০১, ৯০৩, ৯০৬

চোখের বালি—৭৮৯

চৌর সন্ধি—৮৭৩

চৌধুরী শামসুর রহমান—৮৭৬

ছ

ছ-মাণ আঠ গুঁঠ—৮৪২

ছায়াপথ—৭৫৪

জ

জগৎ সিং—৭৬০-৬২, ৭৬৬

জগন্নাথ প্রসাদ চতুর্বেদী—৮২৫

জঙ্গল কে ফুল ৮৩৭

জগদীশ গুপ্ত—৮৪৭

জননী—৮৬৮, ৯০৫

জন্ম অপরাধী—৭৫৬

জন্ম স্বপ্ন—৭৪৯-৫০

জর্জ এলিয়ট—৭৪৮

জর্জ স্মিথ—৯১৫

জয়কৃষ্ণ মদুখোপাধ্যায়—৯১৫

জলোচ্ছ্বাস—৮৯৬, ৮৯৭

জয়ন্তী—৭৮২

জয় বর্ধন—৮৩৪

জয় যৌধেয়—৮৩৭

জাগরী—৮৪৮

জিঅন্তা মনিষ—৮৪৯

জিপসী—৮৩৫

জীবনানন্দ—৭৭৮

জীবন দোলা—৭৫০, ৭৫২

জীবন মুক্তির আহ্বান—৭৫৬

জীবনক্ষুধা—৮৭১

জেগে আছি—৮৭৭

জেন অস্টেন—৭৪৮

জেমস জয়েন্স—৯০৯

জোকর—৮৬২

জ্যোতি—৭৫২

জ্যোতির্ময়ী দেবী—৭৪৭, ৭৫৪, ৭৫৫

জ্যোতির্বিদ্য নন্দী—৮৬২

জ্যোৎস্নায় সূর্যজ্বালা—৮৯৬-৮৯৭

ঝ

ঝুটা সাঁচ—৮৩৭

ট

টমাস হার্ডি—৯২০

টমকা গা—৮৪৩, ৮৪৬

টাস্সি মাউসী—৮৪২

ট্রাজিডি—৯২০

টেকচাঁদ ঠাকুর—৮৪১

ড

ডোভিড হেয়ার—৯১০

ডুবতে মাস্তুল—৮৩৭

ঢ

ঢোঁড়াই চরিত মানস—৮৪৮

ত

তরু দত্ত—৯১৮, ৯১৯

তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়—৯১৮

ত্যাগ পত্র—৮৩৪

তিন তরঙ্গ—৮৫৫

তিন পুরুষ—৮০০

তিলোত্তমা—৭৬০, ৭৬২

ত্রিংশ—৮৫৩

ত্রিশঙ্কু—৮৪৮

তুমি মালিনী চৌধুরী—৮৫৪

তেইশ নব্বই তৈলচিত্র—৮৭।

ত্রৈলোক্যনাথ মুনোপাধ্যায়—৭২৯—৭৩৫

দ

দারিয়া—৭৭৭

দলনী—৭৬৭

দয়ালাল ঘোষী—৮৫৩

দাদা কমরেড—৮৩৭

দানের মর্ষাদা—৭৫৭

দার্মিনী—৭৯৭

দ্বিতীয় দিনের কাহিনী—৯০৭

দিব্যা—৮৩৭

দীনবন্ধু মিত্র—৯১৭

দীপনির্বাণ—৮২২

দুর্গেশ নন্দিনী—৭৫৮, ৭৬০, ৭৬১, ৭৬৬

৭৭০, ৯১৮

দেখি নাই ফিরে—৮২৮

দেনা পাওনা—৮১১

দেবকীনাথ ক্ষত্রী—৮৫২

দেবদাস—৮১০, ৮১১, ৮১৩, ৮১৫

দেবরাজ লেংকা—৮৬২

দেবী চৌধুরাণী—৭৮০

দেবেন্দ্র—৭৭৩-৭৭৫, ৭৮৪

দেবেন্দ্রনারায়ণ—৭৬৯

দেবেশ রায়—৮৫৯

দেওয়ালের দেশ—৭৮৭

ধ

ধনগোপাল মুনোপাধ্যায়—৯২১

ধনিকন্যা—৮২৭

ধীরেশ—৮৫২

ন

নঅতুন্ডি—৮৪৬

নাজির রহমান—৮৬৩

নব কিস্তির—৮৬২

নবাবাব্দ বিলাস—৮৪১

নানা সাহেব—৯১৪, ৯১৭

নাম না জানা ভোর—৮৭৫

নিলীমা ইব্রাহিম—৮৭৬

নদী ও নাবী—৮৩৪, ৯০২, ৯০৪

নদী বক্ষে—৮৬৪, ৯০২

নরেন্দ্রনাথ মিত্র—৮৫৩, ৮৬০, ৮৬১

নির্দাসিত—৮৪৮

নিশীথে—৮৬১

নিঃশব্দ আকাশ—৮৫৫

নিস্তব্ধতার অনুবাদ—৯০৭, ৯০৮

নীরদচন্দ্র চৌধুরী—৯২৪-৯২৭

নীলকণ্ঠ গাথির খোঁজে—৮৫৪

নীল কমল—৮৪৮, ৮৫১

নীল তুফা—৮৬১

নীলদর্পণ—১১৭  
 নীলাদ্রি বিজয়—৮৬০  
 নীলাম্বর বিদ্যাধর—৮৪১  
 নীল ময়ূরের যৌবন—৮৯৬, ৮৯৭  
 নীল যমুনা—৮৭৫  
 নীলরক্ত—৮৭৫  
 নীল শৈল—৮৬০  
 নূরজাহান—৮৬০  
 নেপথ্যে—৮৬১  
 নোনা পানির কন্যা—৮৭০

## প

পঙ্কতিলক—৮৬১  
 পণ্ড গ্রাম—৮৪৯  
 পতঙ্গ পিঞ্জর—৯০০  
 পান্ডিত মশাই—৮১০  
 পথর অল পথর—৮০৭  
 পথিক বন্ধু—৭৪৮  
 পথে বিপথে—৭৫৬  
 পদ শব্দ—৮৯৬  
 পদ্মমালী—৮৪১  
 পদ্মা মেঘনা যমুনা—৯০৪  
 পদ্মা নদীর মাঝি—৮৫০  
 পদ্মার পলিছাঁপ—৯০৪  
 পদ্মাবতী—৮৬০, ৮৬৫  
 পদ্মিনী—৮৪০  
 পর্দে কী রাণী—৮০৫  
 পরখ—৮০৪  
 পরজা—৮৪৮, ৮৫১  
 পরভূতিকা—৭৪৮  
 পরশর্মাণ—৮৪৪  
 পরাজয়—৮৭০  
 পরাধীন প্রেম—৮৫০  
 পরিণয়—৮২১  
 প রিণীতা—৮১০

পরীক্ষা গুরু—৮২০, ৮২৪  
 পরেশবাবু—৭৯২, ৭৯৪, ৭৯৫  
 পঙ্কজী জীবন—৮৫১  
 পঙ্কজী সমাজ—৮১০  
 পদ্মপতি—৭৬৫, ৭৬৬  
 পাণ্ডজন্য—৮৫৭  
 পাপের সন্তান—৯০৯  
 পার্শ্বতী—৮১০  
 প্যারীচাঁদ মিত্র—৮২৪, ৯১৭  
 পদ পিতাকে—৮৫৪  
 পায়ূষ প্রবাহ—৮৪০, ৮৪৪  
 পদরন্দর—৭৬৯  
 পদ্মলতা দেবী—৭৫৬  
 পূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—৮২২  
 পূর্ণহয়ার—৮৬১  
 পূর্ণাহুতি—৮৪৮  
 পূর্ণশশী দেবী—৭৫৬  
 পোকামাকড়ের ঘর বসতি—৯০৯, ৯১০  
 প্রকাশনাবায়ণ মিশ্র—৮২২  
 প্রজাপতি—৮৬০  
 প্রণয়িনী—৮২১  
 প্রতাপ—৭৬৭-৭৬৮, ৭৮৬, ৭৮৭  
 প্রতিজ্ঞা—৮২৮  
 প্রতিভা—৮৪৯  
 প্রতিভা রায়—৮৬২  
 প্রতিহিংসা—৮৫১  
 প্রদীপ ও পতঙ্গ—৮৬৬  
 প্রদোষে প্রাকৃত জন—৯০৯  
 প্রমথনাথ শর্মা—৮৪১  
 প্রসন্ন মিত্র—৮৬২  
 প্রীতিলতা ওয়ায়েদার—৮৯৫  
 প্রেমচাঁদ—৮২০, ৮২৪  
 প্রেম নেই—৮৫৪  
 প্রেমোত্তম—৮২৮  
 প্রেমের পথ ঘোরালো—৭৪২

প্রেমের পথে—৮৬৪

প্রেমের সমাধি—৮৬৪

ক

ফকিরমোহন—৮৪৩

ফুলমাণি ও কল্পনার বিবরণ—৮৪১

ফেরা—৮৯৮

ফোর্ট উইলিয়াম কলেজ—৯১৩

ব

বং থেকে বাংলা—৮৯৫, ৯০৪

বাংলাচন্দ্র—৭২৯, ৭৩০, ৮৯৬, ৯১৪,

৯১৫, ৯১৮, ৯২৪

বাংলা জীবনী—৯১৪

বঙ্গবাণী—৭৩২-৭৩৪

বঙ্গ বাহু—৮৪৫-৮৫৭

ব্রজেশ্বর—৭৮১

বটতলার উপাখ্যান ৮৭৬

বনফুল—৮৫৩

বাগজ ৮৯৫

বন্যা ৭৪৮, ৭৫০

বর্ণ বিবর্ণ—৮৬১

ববুগকে বেটে—৮৩৯

বসন্ত কুমার সামল—৮৬০

বসন্ত রায়—৭৮৭

বাহুবল্যা—৮৫৯

বর্ষা বসন্ত বৈশাখ ৮৬২

বর্ডাদি—৮১০, ৮৪৫

বড়ী বড়ী আঁঠি—৮৩৭

বাজারে হুসু—৮২৮

বাবা বটেশ্বরনাথ—৮৩৯

বামাচরণ মিশ্র—৮৬৩

বামনের মেয়ে—৮১৬

বাগডি শ—৯০৫

বারি বাহিনী—৯১৫

বারো ঘর এক উঠান—৪৬২

বারোমাস্যা—৮৫৭

বালেশ্বর সংবাদ বাহিকা—৮৪১

বাসবদত্তা—৮২১

বিজয়িনী দাস—৮৬১

বিজিতা—৭৫৬

বিদ্যাদিগ্গজ—৭৬০, ৭৬১

বিদ্যাসুন্দর—৮২২

বিনয়—৭৯২ ৭৯৪

বিন্দু ৮১৯

বিনোদিনী—৭৮৮-৭৯০

বিবাসিনী—৮৪১

বিভূতি পট্টনায়ক—৮৫৩

বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়—৮৫১

বিপ্রদাস—৮১৫

বিমল কর—৮৬২

বিমলা—৭৫৮, ৭৯২, ৭৯৯, ৮০০

বিমি—৮০৪

বিরাজ—৮১৮

বিল্লেশ্বর বর্কবিহা—৮৩৬

বিষবৃক্ষ ৭৭২, ৯১৮

বিস্মৃত যাত্রী ৮৩৮

বীর গুরিআ—৮৪৩

বীরঙ্গনা—৮৪৩, ৮৫৯

বর্দ আউর সমুদ্র—৮৩৭

বুলা ফকির ৮৪৩

বুড়া চাচা—৮৫০

বুড়ি মঙ্গলা—৮৪২

বৃন্দাবন—৮১০

বেণী ঘোষাল—৮১৮

বৈশাখের নিরুদ্দেশ—৭৫৪

বৈশালী কি নগর বধ—৮৩৮

বৈষ্ণবচরণ দাস—৮৪৫

বৌ ঠাকুরাণী হাট—৭৮৬

ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—৯১৫

ব্রহ্মপুত্র—৮৪০

ব্রজেশ্বর—৭৮১

## ভ

ভবানন্দ—৭৮৪, ৭৭৮, ৭৭৯

ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়—৮৪১

ভবানীপাঠক—৭৮০

ভ্রমর—৭৭৫, ৭৭৬

ভবতেন্দু হাবিশ্চন্দ্র—৮২০

ভলতেরার—৭৪১

ভাগ্যবতী—৮২০

ভাবতী—৮১০

ভীমভূয়া—৮৪৪, ৮৪৬

ভূত ও মানুষ—৭৩৬

## ম

ময় চৈতন্যে শিস—৮৯৬, ৮৯৭

মধুর স্বপ্ন—৮০৮

মধুসূদন—৮০১, ৮০৩, ৯০৫

মনসামঙ্গল—৮৯৭, ৯০৯

মম্বন্তব—৯২৪

মনুষ্যকে বৃদ্ধ—৮৩৭

মনীষ ইয়ক—৮৪৭

মনে মনে—৮৪৫

মনোজা—৭৪৯

মনোরমা—৭৬৬, ৭৬৯

মবীচিকা—৮৫১

মল্লমুখর—৮৫৫

মবৃত্তিকা—৭৫৬

মবীচিকা—৮৫১

মহাকাল—৮৩৭

মহাত্মা গান্ধী—৯২০, ৯২৪

মহিম—৭৯৫

মহিষ কুড়ার উপকথা—৮৫৯

মহেন্দ্র—৭৯০

মহেশ—৮১১

ময়লা আঁচল—৮০৯

মাছের পিঠের মতো মাজারে—৮৬৮

মাতৃখণ—৭৪৮, ৭৫০

মাধবাচার্য—৭৬৬, ৭৬৯

মাধবীনাথ—৭৭৫

মাধবীলতা—৮২২

মানব সভ্যতা—৯০১

মানসি\*হ—৭৬০

মামু—৮৪২

মায়াবী—৮৪৮

মিণিট শরবৎ—৭৫৫

মীবকাশিম—৭৬৭

মুক্তি—৮৫০

মুক্তিপথ—৮০৫

মুক্তিষোদ্ধা—৮৯৯, ৯০২

মগনাভি—৮৬১

মগত্বকা—৮৬২

মৃগালিনী—৭৬৫, ৯১৮

খেনকা—৭৪৮, ৭৫১

মেহেবউমিসা—৭৬৪

মৈথুন উৎসব—৮৯৯

মোহপ্রসাদ ঠাকুর—৯১৩

মোহমুক্তি—৮৭০

মোক্ষদা—৭৫২

## য

যন্ত্রাবৃত্ত—৮৫৭

যাদব—৮১৭

যদুগোপাল মদ্যোপাধ্যায়—১২১

যাপিত জীবন—৮৯৬, ৮৯৭

যদুগল-মঠ—৮৪৬

যদুগলাঙ্গুরীয়—৭৬৯

যোগাযোগ—৮০০-৮০৩

## র

রক্তের অক্ষরে—৮৯৫, ৮৯৬



রক্তরেখা—৮৪৪, ৮৪৮  
 রঙ্গভূমি—৮২৮  
 রঘু অরক্ষিত—৮৪৪  
 রঘুপতি—৭৮৮  
 রজনী—৭৬২, ৭৭০, ৭৭১  
 রতিনাথ কী চাচী—৮৩৯  
 রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর—৭৪১, ৯০৫, ৯২১  
 রমা—৭৮৩, ৮১৩  
 রমানন্দ—৭৬৭-৭৬৯  
 রমা রল—৯০৫  
 রমেশ—৭৯১, ৮১৫  
 রমেশচন্দ্র—৮৪২, ৮৪৩  
 রশীদ করিম—৮৭৬  
 রশীদ হায়দার—৯০০  
 রাঙা প্রভাত—৮৬৭  
 রাঙে বাঘব—৮৪০  
 রাজর্ষি—৭৮৭, ৭৮৮  
 রাজলক্ষ্মী—৭৮৯, ৮১১, ৮১৩, ৮৪৩  
 রাজসিংহ—৭৭৭  
 রাজা উপাখ্যান—৮৭৩, ৯০৫  
 রাজিয়া খান—৮৭৬, ৯০৮  
 রাধাকান্তদেব—৯১৩  
 রাধাকৃষ্ণ দাস—৮২২  
 রাধাচরণ গোস্বামী—৮২২  
 রাধারানী—৭৬৯  
 রামকৃষ্ণ ভাষ্য—৮২২  
 রামচন্দ্র—৭৮৭  
 রামচন্দ্র আচার্য—৮৫৯  
 রামতনু গঙ্গোপাধ্যায়—৯১৩  
 রামমোহন রায়—৭৪৭, ৯১০  
 রামশঙ্কর রায়—৮৪১  
 রামসদয়—৭৭১  
 রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়—৭৪৮  
 রাসবিহারী—৮১৭  
 রাসবিহারী ঘোষ—৯২৫

রাহুর ছায়া—৮৬১  
 রিজিয়া রহমান—৮৯৫, ৮৯৮, ৯০৪, ৯০৫  
 রূপাচাঁড়ী—৮৪৩, ৮৪৬  
 রেবেকা—৭৬০  
 রোহিণী—৭৭৬  
 রোয়েনা—৭৬০

## ল

লছমা—৮৪২, ৮৪৩  
 লবঙ্গলতা—৭৭০, ৭৭১  
 লর্ডমিণ্টো—৯৩০  
 লরেন্স ফস্টার—৭৬৭  
 ললিতা—৭৯৩, ৭৯৪  
 লয় বিলয়—৮৬২  
 লাল ঘোড়া—৮৫৩  
 লালটীন কী ছত—৮৩৭  
 লালবিহারী দে—৯১৫-৯১৭  
 লাল সাল—৮৬৮, ৮৭৪, ৯০৩, ৯০৬, ৯০৭  
 লিও তলশ্রয়—৯০৫  
 লিসি—৮০৪  
 লীলানন্দ স্বামী—৭৯৬, ৭৯৭  
 লুহার মনিষ—৮৪৭

## শ

শওকত আলী—৮৭৬, ৮৯৮, ৯০৯ -  
 শওকত ওসমান—৮৬৭, ৮৭৮, ৯০৫  
 শকুন্তলা দত্ত—৯২৪, ৯২৭  
 শঙ্কর বসু—৮৫৮  
 শঙ্খনীল কারাগার—৮৯৮  
 শচীন্দ্র—৭৭০, ৭৭২  
 শচীশ—৭৯৬-৯৮  
 শচীশ চট্টোপাধ্যায়—৯১৫  
 শত লেজরু জিরা—৮৫৩  
 শতাব্দীর শতাব্দীর নটিকতা—৮৫২  
 শতাব্দীর সূর্য—৮৫৬

শতাব্দীর স্বপ্নভঙ্গ—৮৪৮  
 শনিসন্তা—৮৪০  
 শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—৯১০  
 শরৎ কুমার ঘোষ—৯১৯-২১  
 শরাদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়—৮৬০  
 শশীচন্দ্র দত্ত—৯১০, ৯১৪, ৯১৭, ৯১৯  
 শহব কা ঘুমতা আয়াস—৮৩৭  
 শহীদ আখন্দ—৮৭৬  
 শহীদুল্লা কায়সার—৯০৪, ৯০৯  
 শান্তনু কুমার আচার্য—৮৬২  
 শান্তা দেবী—৭৪৭-৪৯, ৭৫৯  
 শান্তি—৭৭৮  
 শান্তি মহাপাত্র—৮৬০  
 শাবসটী ব্রিষ্ট—৭৪৬  
 শালবতী—৮৬০, ৮৭০  
 শান্তি—৮৪৫  
 শামসুল হক—৯০৮  
 শামসুদ্দীন আবুলকালাম—৯০৯  
 শ্যামল ছায়া—৮৯৮  
 শ্যামা সুন্দরী—৭৬৩, ৭৬৪  
 শিববাম চক্রবর্তী—৭৪০-৪১  
 শিবভাই—৮৫৯  
 শিবেশ্বর—৭৫২  
 শিলায় শিলায় আগুন—৮৯৫, ৮৯৬  
 শিলাপদ্ম—৮৫৬  
 শ্রী—৭৮২  
 শ্রীকান্ত—৮১০, ৮১৩, ৮১৫  
 শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—৭৪৫, ৭৪৭, ৭৫৩  
 শ্রীবিলাস—৭৫০, ৭৯৬  
 শ্রীহর্ষ চরিত—৮২৯  
 শূভদা—৮১০  
 শূভবিবাহ—৭৫৬  
 শূক্ৰমোহন মিত্র—৯২১  
 শেখ আব্দু—৭৫৫  
 শেখ-ইদ বিস আলী—৮৬৪

শেখর : এক জীবনী—৮৩৫  
 শেষ রজনীর চাঁদ—৮৭৪  
 শেষের কবিতা—৮০৩  
 শৈবালিনী—৭৭৬, ৭৬৮  
 শৈলবালা ঘোষ জায়া—৭৪৭, ৭৫৫  
 শৈশব সহচরী—৮২২

স

স্কট—৭৬০  
 সঞ্জয় ভট্টাচার্য—৮৫৯  
 সঞ্জীব চট্টোপাধ্যায়—৮২২  
 সত্যানন্দ—৭৭৮  
 সত্যানন্দ চম্পতি বায়—৮৬১  
 সত্যনাথ ভাদুড়ী—৮৪৮  
 সত্যীশ—৮১১, ৮১৩, ৮১৫  
 সত্যীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—৯১৪  
 সত্যেন সেন—৯০৯  
 সন্দীপ—৭৯৮, ৮০০  
 সন্ন্যাসী—৮৩৫  
 স্পর্শমনি—৭৫৬  
 সবাহি নচ বত বাম গোঁসাই—৮৩৭  
 সবাসাচী—৮১৫  
 স্বর্ণকুমারী দেবী—৮২২, ৭৪৭, ৭৪৮  
 স্বর্ণলতা—৮২২, ৯১৮  
 স্বর্ণ সীতা—৮৫৫  
 সমবেশ বসু—৮৫৩  
 সমর্পণ—৭৫৩, ৭৫৪  
 সমাগম—৮৭৩, ৯০৫  
 সমুদ্র সফেন—৮৫৩  
 সরদার জয়েনউদ্দিন—৮৬৮, ৮৭৫  
 সরলাদেবী—৮৪৭  
 সরোজিনী—৭৫৬  
 সহযাটিনী—৮৫১  
 সংবাদ ভাস্কর—৯১৭  
 সংস্কৃত—৯০৪

সংসার—৯১৮  
 সংসার পথের যাত্রী— ৭৫৬  
 সাগর বৌ—৭৮০  
 সাগর ল'হরে—৮৪০  
 সাগর সন্দর্ভ—৮১১  
 সাবত মা—৮৬১  
 সামনে নতুন দিন—৮৭১  
 সামনে লড়াই—৮৫৮  
 সারা আকাশ—৮০৭  
 সাহসিকা—৮৬৬  
 সাহেব বিবি গেলাম—৮৫৯  
 সিপাহী বিদ্রোহ—৯১৭  
 সিসি—৫০৫  
 সিংহ কোর্ট— ৮৬২  
 সিংহ সেনাপতি—৮৩৮  
 সীতাদেবী— ৭৪৭-৪৯  
 সীতাবাম - ৭৮২, ৭৮৪  
 সীমানা ছাড়িয়ে—৭৮৭  
 সুকুমারী—৭৭৮, ৭৮০  
 সুখের সম্বন্ধে—৮৪৯  
 সুচর্চিতা ৭৯৩, ৭৯৪  
 সুগানের স্বদেশ যাত্রা—৮৫৮  
 সুক চরিত্র— ৭৭২  
 সুদর্শন—৭৫০  
 সুধার প্রেম—৭৫৬  
 সুধীন্দ্রনাথ ঘোষ—৯২৫  
 সুদীপ্ত গঙ্গোপাধ্যায়—৯৩১  
 সুদীপ্তা—৮৩৪  
 সুপ্রকাশ—৭৫৩  
 সুপ্রিয়া—৭৫৪  
 সুভাষিনী—৭৭০  
 সুরমা—৭৫৩  
 সুরূপা দেবী— ৭৫৬  
 সুরেশ—৮১৩, ৮১৫  
 সুরেন্দ্র মহাশি—৮৬০, ৮৬১

সূর্যমুখী—৭৭২, ৭৭৪  
 সূর্য্য সবুজ রক্ত—৮৯৫, ৮৯৬  
 সূর্যের আশা—৮৭৫  
 সৈয়দওয়ালী উল্লাহ—৮৬৮  
 সৈয়দ শামসুল হক—৮৭৩, ৯০২, ৯০৩,  
 ৯০৬-৯০৮  
 সোনার মা --৭৬৯  
 সৌদামিনী -৮৪১, ৮৪২  
 হ  
 হবলদার—৮৪০  
 হরবল্লভ ৭৮১  
 হবমোহিনী—৭৯২  
 হরলাল- ৭৭৫-৭৭৬  
 হবিজন- ৮৪৪, ৮৫১  
 হরেকৃষ্ণ জোঁহর—৮২৫  
 হংসগীতি -৮৬১  
 হা অন্ন—৮৪৪  
 হাওয়ার্ড ফাস্ট—৯০৯  
 হাঙর নদী গ্রেনেড ৮৯৬  
 হাতিকা দস্ত ৮৪৮, ৮৫১  
 হামাদ- ৮৯৫  
 হাসনগঙ্গা বাহমণী—৮৬৪  
 হিড়মাটি ৮৪৯  
 হীরা--৭৭২-৭৭৪  
 হীরাবন্দনা—৮৪২  
 হীরালাল—৭৭২  
 হুমায়ুন কবির -৯০২, ৯০৪  
 হুমায়ুন আহমেদ—৮৯৮  
 হৃদয়ের চাপ--৭৫৬  
 হেমচন্দ্র--৭৬৫-৬৭  
 হেমবতী—৭৭২  
 হেমাজিনী--৮১০, ৮১৯  
 হোমশিখা—৮৪৪, ৮৫০  
 হোই ন শিলা—৮৪১

## ॥ সংশোধনী ॥

পৃষ্ঠা সংখ্যা	পংক্তি সংখ্যা	অশুদ্ধ পাঠ	শুদ্ধ পাঠ
পাঁচশ	২৪	‘ফিরে দেখা’	‘দেখি নাই ফিরে’
একচাল্লিশ	১৭	‘আদিম থেকে আধুনিক কালে বিচরণ’	‘সম্পূর্ণ’ স্বতন্ত্র পথের পাঁথক’
৩১৯	৪	বাগমতীর উপাখ্যান	বাসমতীর উপাখ্যান
৫১৯	২০	বাত ভোব বৃষ্টি	রাত ভরে বৃষ্টি
৫২১	৩১	কয়লা কুষ্ঠীর দেশ	কয়লাকুঠির দেশ
৫৯১	১৩	সহবতলী	শহরতলী
৬০৬	২	জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী	জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী
৭৫৮	১৪	Convincing	Convincing
৭৭৮	৯	রাজ্যসিংহ	বাজ্যসিংহ
৭৮৮	২২	নাটনীড়	নটনীড়